اُردو شاعری

کی

مختصر تاریخ

محمد جمیل۔ ایم اے

فہرست

(از جناب پروفیسر محمد طاہر حسن فاروقی ایم۔ اے دبیر کامل منشی کامل عالم فاضل ایچ پی ایل ایل رجسٹرار جامعہ اردو صدر شعبۂ فارسی اردو آگرہ کالج آگرہ)

مسلمان ہندوستان میں سب سے پہلے غازی محمد بن قاسم کے ساتھ سنہ ۹۳ھ (مطابق سنہ ۸۶ء) میں داخل ہوئے تھے لیکن یہ پہلے آنے والے مسلمان سندھ اور ملتان کے علاقوں سے آگے نہ بڑھے۔ اس لئے مفتوح اقوام کی زبان پر فاتحین کی زبان (عربی) کا جو اثر پڑا وہ بھی باقی ملک میں نہ پھیل نہ سکا۔ البتہ مفتوح علاقوں کی بھاشا نے دیرپا اثر قبول کیا، جس کے آثار آج بھی مستقل طور پر سندھی زبان میں نظر آتے ہیں۔

سنہ ۹۸۶ھ (مطابق سنہ ۳۷۶ء) میں سبکتگین نے شمالی ہند پر حملہ کیا اور پنجاب سے پشاور تک فتح کر لیا۔ ان حملوں اور فتوحات کا سلسلہ صدیوں تک قائم رہا، فاتحین جو علاقے فتح کرتے تھے وہیں رہ پڑتے تھے۔ اس لئے اگر یہ کہا جاوے کہ مسلمانوں اور ہندی قوموں کے اس زمانے کے اختلاط کی بنا پر اردو زبان کی بنیاد پڑنی شروع ہو گئی تھی تو چنداں

بے جا نہ ہوگا۔

چنانچہ گیارھویں صدی عیسوی اور اس کے بعد کی فارسی اور سنسکرت وغیرہ کی تصنیفات نظم ونثر سودیشی اور بدیشی زبانوں کے ربط وضبط اور لین دین کی قوی شہادت بہم پہنچاتی ہیں۔

مگر واقعہ یوں ہے کہ وہ زبان جو باہمی بول چال اور آپس کے تعلقات سے مبنی شروع ہوئی تھی مغلوں کے زمانہ تک پردۂ خفا سے باہر نہ آسکی' مغلوں کے عہد میں البتہ یہ زبان ایک مستقل شکل اختیار کر چکی تھی اور روزمرہ کام کاج میں بے تکلف استعمال ہوتی تھی اور کچھ مدت بعد وہ وقت بھی آیا کہ یہ زبان جو اپنی عام فہمی اور ہردل عزیزی کے سبب کاروباری معاملات تک ہی کارآمد تھی' علمی وادبی زبان بھی بننے لگی'

اردو میں سب سے پہلی نظم کی تصنیف حضرت امیر خسروؒ کا منظوم نعت خالق باری ہے اور نثر کی سب سے پہلی تصنیف حضرت خواجہ سید اشرف جہانگیر سمنانیؒ کا ایک رسالہ ہے جو آپ نے اخلاق اور تصوف پر سنہ ۸۰۸ھ (۱۳۰۸ء) میں لکھا تھا خالق باری کا صحیح سن تصنیف معلوم نہیں لیکن وہ بھی تقریباً اسی زمانہ میں لکھی گئی۔

اگرچہ شمالی ہند کو یہ فخر حاصل ہے کہ اردو کی سب سے پہلی تصنیفات یہیں ہوئیں پھر بھی یہ شرف دکن کو ملا کہ چودھویں سے سولھویں صدی تک کے زمانہ میں بھی وہاں کے شعراء ومصنفین اردو کی خدمت کرتے رہے' جب کہ شمالی ہند کے فضلا کو اس کی جانب کوئی خاص اعتنا نہ تھا۔ البتہ اٹھارہویں صدی عیسوی سے اردو پھر اپنے مرکز پر آگئی اور شمالی ہند نے اسے گہوارے سے نکال کر ایسا پروان چڑھایا

کہ وہ آج ترقی یافتہ زبانوں کے دوش بدوش کھڑی کی جاسکتی ہے۔

اردو میں نثر کی کتابوں کو جو درجۂ امتیاز ملا ہے اس کی مدت زیادہ نہیں لیکن شعر و شاعری کے لئے سولھویں صدی عیسوی سے اردو پسند کی جانے لگی تھی، اٹھارھویں صدی شروع ہونے سے قبل ہی دکنی شعرا نے نظم کا معتد بہ ذخیرہ جمع کر دیا تھا جس میں جملہ اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی گئی ہے، لیکن اس وقت کی زبان مختلف قسم کی لغزشوں سے لبریز نظر آتی ہے، اٹھارھویں صدی عیسوی کا نصف اول وہ زمانہ ہے جس میں دکن اور دہلی خدمتِ اردو میں مسابقت کرتے نظر آتے ہیں۔ دہلی کو فتح ہوتی ہے اور اردو کا مرکز پھر شمالی ہند کی جانب منتقل ہو جاتا ہے۔

گزشتہ دو سو برس میں اردو شاعری نے جو ترقی کی ہے وہ عدیم المثال کہی جاسکتی ہے غزل، قصیدہ، مثنوی، قطعہ، رباعی، وغیرہ کے ذریعہ ہر قسم کے مضامین کا انبار جمع ہو گیا۔ پند و موعظت، فلسفہ و حکمت، تصوف و اخلاق، رندی و سرمستی، عشق و محبت واردات و معاملات قومیت و طنیت، مناظرِ قدرت اور مظاہرِ فطرت، پر بہت کچھ کہا گیا اور بہترین انداز و اسلوب میں کہا گیا۔ اس سے انکار نہیں کہ ان آبدار موتیوں میں خزف پارے بھی ہیں لیکن سمندر میں جہاں سیپیاں ہوتی ہیں وہاں جھاگ بھی ضرور رہتے ہیں۔

اردو شاعری کی ترقی میں یہ لطیفہ بھی یادگار رہیگا کہ شاہی درباروں کی تربیت سے اس کا دامن ہمیشہ پاک رہا، اور فارسی شاعری کے بالکل برعکس اس کا ارتقا زر و جواہر کی چمک دمک کا منت کش نہیں۔ نوابانِ اودھ کے زیرِ سایہ شاعری نے جو رنگ قبول کر لیا تھا اس کو ترقی کہنا بہت دشوار ہے۔ دکنی درباروں نے البتہ شاعری کو سنوارنے میں مدد دی تھی اور اس طرح دربارِ رامپور نے شعر کو انحطاط سے بچا کر

اپنا فرض کسی حد تک انجام دیا تھا لیکن ان ماحولوں سے آزاد رہ کر بھی اردو شاعری نے جس قدر ترقی کی اور جو لعل و گوہر جمع کر دیئے وہ ہندوستان کی کسی دوسری زبان کو مدتوں کے ریاض کے بعد بھی حاصل نہ ہوں گے، رزم، بزم، اور واردات و معاملاتِ حسن و عشق کا جو سرمایہ اردو میں ہے اس کی نظیر فارسی کے سوا دنیا کی کوئی زبان پیش نہیں کر سکتی اور ملک کی دوسری زبانیں تو ابھی بہت اعتبارات سے عالم طفلی ہی میں شمار کیے جانے کے قابل ہیں۔

اردو شاعری کی بابت اہل فن نے جو کچھ لکھا ہے، اس میں اضافہ کی ضرورت اور گنجائش ہمیشہ باقی رہیگی اس لئے کہ زاویۂ نظر، مقصد تحریر اور مذاق طبیعت میں فرق ہونا ایک عام بات ہے۔ پھر اس عبوری اور انقلابی دور میں تو اس لئے بھی ضرورت ہے کہ قدیم و جدید مذاق اور اصول یکجا سموئے جا رہے ہیں۔ اگر صحیح قسم کی تنقیدیں سامنے نہ آئیں تو اندیشہ ہے کہ طبیعتیں غلط راہیں اختیار نہ کریں۔ مجھے مسرت ہے کہ زیر نظر کتاب کے مصنف مسٹر جمیل احمد صاحب ایم، اے، نے زمانہ کی ضرورت کا لحاظ کرتے ہوئے اس کتاب کو ترتیب دیا ہے جمیل صاحب ایک سخن سنج اور خوش فہم نوجوان ہیں۔ آپ نے اردو شاعری کا پوری دلچسپی اور توجہ کے ساتھ مطالعہ کیا ہے، اور مغربی نقادی کو مشرقی اصولوں پر ڈھال کر تنقید کا صحیح راستہ اختیار کیا ہے، کوئی تنقیدی کتاب قول آخر ہونے کی دعویدار نہیں ہوا کرتی لیکن اس کی افادیت سے انکار بھی ظلم ہوتا ہے، اس کتاب میں مصنف نے اردو شاعری کے مختلف ادوار پر جس سنجیدگی اور غیر جانبداری سے تبصرہ کیا ہے وہ اردو نظم کے مطالعہ کرنے والوں کے لئے بغایت مفید ثابت ہوگا، اور مجھے یقین ہے کہ جمیل احمد صاحب کی یہ محنت جلد ہی شائقین سے خراجِ تحسین حاصل کریگی اور مقبول ہوگی۔

جامعہ اردو آگرہ۔ ۲۷ جولائی ۱۹۴۳ء

محمد طاہر فاروقی۔ ایم۔ اے
صدر شعبۂ فارسی و اردو آگرہ کالج آگرہ

التماس

اردو میں شعراء کے اکثر تذکرے لکھے جا چکے ہیں۔ موجودہ زمانے میں جو تذکرے بہترین خیال کیے جاتے ہیں وہ یہ ہیں۔ آب حیات، گل رعنا، تاریخ ادب اردو، اور شعر الہند۔ تحقیقات جدیدہ نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ تحقیقی و تنقیدی حیثیت سے آب حیات کو بہت زیادہ وقیع درجہ حاصل نہیں ہے گل رعنا اور تاریخ ادب اردو کا زیادہ تر حصہ شعراء کی سوانح حیات پر مشتمل ہے تنقید و تبصرہ کی وقیع کوشش صرف مولانا عبد السلام صاحب ندوی نے شعر الہند ہی میں کی ہے۔

ان کتابوں کے سلسلے میں طلباء کو تین خاص مشکلات پیش آتی ہیں۔ اول یہ کہ یہ کتابیں کافی قیمتی ہیں۔ ہر شخص کی اقتصادی حالت ایسی نہیں ہوتی جو ان کو خرید کر ان سے استفادہ حاصل کر سکے۔ دوم یہ کہ یہ بہت ضخیم ہیں۔ ان حضرات سے قطع نظر جن کو اردو ادب سے ذوق ہے اور جو محض اس ذوق کی بنا پر اس قسم کی کتابوں کا مطالعہ کرتے رہتے ہیں، باقی زیادہ تر طلباء امتحان کے قریب ہی یہ چیزیں پڑھنے کے عادی ہوتے ہیں اور ان ایام میں ان کو اتنا وقت نہیں ملتا کہ ان کتابوں کا بنظر غائر مطالعہ کر کے ان سے صحیح طور پر مستفیض ہو سکیں، تیسری دقت یہ ہے کہ ان کتابوں میں سے کسی میں بھی دور جدید کے شعراء پر کچھ نہیں ملتا جو اکثر دسویں درجہ ایف اے، اور بی اے کے نصاب میں داخل ہوتے ہیں،

ان وجوہات کی بنا پر میں کچھ عرصے سے اردو شعرا کی ایک ایسی مختصر تاریخ کی ضرورت محسوس کر رہا تھا جو ان مشکلات کو پیش نظر رکھ کر مرتب کی جاوے۔ اس احساس نے مجھے یہ کتاب لکھنے پر آمادہ کیا۔ مجھے اپنی خامیوں کا پوری طرح احساس و اعتراف ہے۔ مجھے اس کتاب میں عالمانہ نظر اور ناقدانہ فضل و کمال کا دعوی نہیں مجھے اس امر کا بھی احساس ہے کہ یہ اکثر جگہ سے تشنہ ہے مگر اس کے مخاطب فضلائے ادب نہیں عوام اور خصوصاً اسکول و کالج کے طلبا ہیں اور کوشش کی گئی ہے کہ ان کو جن جن باتوں کی ضرورت ہے وہ سب نہایت ایجاز و اختصار کے ساتھ پیش کر دی جائیں چنانچہ اسمیں شعر و شاعری کی تعریف، اسمیں وزن و قافیہ کی اہمیت، اردو شاعری کے مختلف ادوار و اسکول، اور اردو کے بڑے بڑے شعرا کے کلام پر نہایت اختصار کے ساتھ بحث کی گئی ہے اور ان کی مختلف خصوصیات کو بہ ترتیب پیش کر دیا گیا ہے۔ مجھے اس امر کا بھی احساس ہے کہ اسمیں اکثر شعرا شامل ہونے سے رہ گئے ہیں۔ مگر اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ مجھے ان کی شاعرانہ عظمتوں سے انکار ہے اسکے دو خاص سبب ہیں اول یہ کہ کتاب کی تنگ دامانی مانع تھی، دوسرے یہ کہ وہ حضرات زیادہ تر نصاب میں شامل نہیں ہیں[1]

جمیل

[1] میں کچھ اردو شعرا کا ایک اور مجموعہ شائع کرنے والا ہوں۔ اگر حالات نے اجازت دی اور یہ ارادہ پورا ہو سکا تو انشاء اللہ اس میں یہ کمی بھی پوری کر دی جائے گی۔

حصّہ اوّل

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

اردو شاعری

مشرق و مغرب میں شاعری کی بہت سی تعریفیں کی جا چکی ہیں جن کا اعادہ یہاں لاحاصل ہے البتہ ذیل کی تعریف اپنی جامعیت کے لحاظ سے قابل غور ہے۔

انگلستان کا مشہور انشا پرداز طامس کارلائل اپنی تصنیف "ہیروز، ہیرو ورشپ اینڈ دی ہیرو ئک ان ہسٹری" میں شاعر کی تعریف اس طرح کرتا ہے۔

شاعر ایک نمایاں شخصیت ہے جس کا تعلق تمام زمانوں سے ہے۔ ایک زمانہ عالم وجود میں آنے کے بعد وہ ہر زمانہ کی ملکیت ہے جس کو عہد عتیق کی طرح دور جدید بھی پیدا کر سکتا ہے اور پیدا کرتا رہے گا جب کبھی بھی فطرت اسکی مقتضی ہو۔ فطرت کو ایک نمایاں شخصیت پیدا کرنے دو۔ اور کسی زمانے میں یہ ناممکن نہیں کہ وہ شخصیت شاعر کی شکل میں ظہور کرے۔

. . . . میرے نزدیک وہ ایک سیاست داں بھی ہے، حکیم بھی ہے، مقنن بھی ہے، اور فلسفی بھی۔ اور کسی نہ کسی حد تک وہ یہ سب کچھ ہو سکتا تھا اور اب بھی ہو سکتا ہے[1]

شعر شعور سے مشتق ہے جس کے معنے جاننے اور دریافت کرنے کے ہیں اصطلاح میں شعر اس کلام موزوں کو کہتے ہیں جو اوزان مقررہ میں سے کسی وزن پر ہو مقفیٰ ہو اور بالقصد

---

[1] لیکچر سوم دی ہیرو ایز اے پوئٹ ۱۸۴۰ء

نظم کیا گیا ہو۔[1]

شاعری - جذبات اور واردات قلبیہ کو بقید الفاظ اس طرح ادا کرنا کہ سامع پر وہی اثر طاری ہو جائے جو کہنے والے کے دل میں موجود ہے اس کا نام شاعری ہے۔

پنڈت جگت موہن لال رواں لکھنوی کے الفاظ میں دل کے جذبات کا اظہار بتایید قیود لفظ

شعر میں وزن و قافیہ یہ ایک متنازع فیہ مسئلہ ہے جس پر ناقدین میں عرصے سے مخالفت چلی آرہی ہے۔ بعض کی رائے ہے کہ وزن شعر کا ضروری عنصر نہیں۔ بعض کہتے ہیں کہ وزن و قافیہ شعر کا ایک جز ولاینفک ہے۔

علامہ شبلی شعر العجم جلد چہارم میں فرماتے ہیں

عام لوگ کلام موزوں کو شعر کہتے ہیں مگر محققین کی یہ رائے نہیں وہ وزن کو شعر کا ایک ضروری جز سمجھتے ہیں تاہم وہ شاعری کا اصلی عنصر نہیں،

مولانا حالی بھی شعر کی مذکورہ بالا عام تعریف سے گریز کرتے ہیں اور اپنے کلیات کے مقدمہ میں تحریر فرماتے ہیں۔

"شعر کے لیے وزن ایک ایسی چیز ہے جیسے راگ کے لیے بول۔ جس طرح راگ فی حد ذاتہ لفظ کا محتاج نہیں ہے اسی طرح نفس شعر وزن کا محتاج نہیں البتہ وزن کی شرط نظم کے لیے ہے۔"

مگر یہ نظریہ عام طور سے مقبول نہ ہو سکا۔ شعرا وزن کو از بس ضروری خیال کرتے ہیں حقیقت یہ ہے کہ عربی و سریانی اور قدیم فارسی میں شعر کے لیے وزن حقیقی ضروری نہ تھا سب سے پہلے عرب نے

---

[1] فضلائے ادب کا اس امر میں اختلاف ہے کہ شعر کے لیے وزن اور مقصد کی موجودگی ضروری ہے یا نہیں مگر عام طور پر یہی نظریہ مقبول ہے

وزن کا التزام[۵] کیا اور قافیہ بھی ایسا ہی ضروری سمجھا گیا۔ بہر حال اس مخالفت کی حقیقت یہ ہے کہ منطقی ہر اس کلام کو جو جذبات اور تخیل کا حامل ہو شعر کہتے ہیں وہ وزن کو ضروری نہیں سمجھتے البتہ شعراء صرف اسی کلام کو شعر کہتے ہیں جس میں وزن ہو۔ چنانچہ محقق طوسی نے اساس الاقتباس میں اسکی تصریح کر دی ہے۔ فرماتے ہیں،

"شعر در عرف منطقیاں کلام مخیل است و در عرف متاخران کلام موزوں و مقفیٰ"

اسی کتاب میں دوسری جگہ فرماتے ہیں۔

"مادہ شعر سخن است و صورتش نزدیک متاخران وزن و قافیہ و نزدیک منطقیان تخیل"

جیساکہ ان عبارتوں سے ظاہر ہے وزن کی طرح قافیہ بھی مختلف فیہ مسئلہ ہے۔ شعراء اسکو ضروری سمجھتے ہیں۔ وزن و قافیہ شعر میں وہی کام کرتا ہے جو نغمہ میں زیر و بم۔ اور اس سے شعر میں جو موسیقیت پیدا ہو جاتی ہے وہ اسکی دلکشی اور اثر میں اضافہ کرتی ہے۔ البتہ دور جدید کا ایک مطالبہ یہ بھی ہے کہ شعر سے قافیہ و ردیف کی قید و بند کو اٹھا دیا جائے کیونکہ اس سے شاعری کا میدان خواہ مخواہ تنگ ہو جاتا ہے۔ مولانا عبدالسلام ندوی فرماتے ہیں کہ اہل عروض نے قافیے کے لئے جو لوازم اور قیود ضروری قرار دیے ہیں انھوں نے اس راستے کو اور بھی دشوار گذار کر دیا ہے، لیکن اگر وزن شاعری کے لیے ضروری ہے تو قافیہ بھی شعر کا ایک جز لاینفک ہے چنانچہ ابن رشیق لکھتا ہے۔

"وزن جو درحقیقت شعر کا سب سے بڑا جزو اور اس کی لازمی خصوصیت ہے وہ قافیہ کو بھی شامل ہے"

---

[۵] محقق طوسی۔ اساس

اور اس کو لازمی طور پر کھینچنے والا ہے۔"

اردو زبان کی تخلیق و ارتقا اور اس میں شاعری کا آغاز

ہر قوم اور ہر ملک کی زبان پر اس کی تاریخ، اس کے تمدن، اس کی معاشرت کا بہت اثر پڑتا ہے، اردو بھی اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں اگر تاریخ ہند کا بنظر امعان مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ کس طرح تاریخی اثرات اس زبان کی تخلیق کا باعث ہوئے۔

اس وقت سے کہ جب کی کوئی مستند تاریخ بھی موجود نہیں ہے مختلف قومیں شمالی مغربی راستوں سے ہندوستان میں آتی اور بستی رہیں، تاریخ نے ان قوموں کو "غیر آرین" اقوام کے نام سے موسوم کیا ہے۔ یہ قومیں اپنی اپنی زبانیں اپنے ہمراہ لائی تھیں جو کچھ تبدیل شدہ صورت میں "پراکرت" کے نام سے موسوم ہوئیں۔

تقریباً ساڑھے تین ہزار برس کا زمانہ گذرا بحیرۂ اسود اور بحیرۂ اخضر کے مابین سیحون و جیحون کے سواحل پر اور کوہ قاف کے ارد گرد ایک قوم آباد تھی جو اقتصادی ضروریات کی بنا پر کچھ مغرب کی طرف چلی گئی اور کچھ مشرق میں آکر ایران و ہندوستان میں آباد ہو گئی۔ ہندوستان میں یہ لوگ آرین کہلائے۔ یہ لوگ اپنی زبان اپنے ہمراہ لائے جو سنسکرت کہلائی۔

بدھ مذہب کے بانی شاکیا منی مہاتما بدھ ۵۴۳ ق-م میں پیدا ہوئے انہوں نے پالی زبان میں اپنے مذہب کی اشاعت کی مہاتما بدھ کے ان فقروں سے جو جناب سید

محمود رضوی مخمور اکبر آبادی نے نقل کیے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ پالی زبان کسقدر اردو کے قریب آچکی تھی۔

دھرم کرو، دھرم کرو، دھرم کا سنکھ پھونکو، دھرم کی ڈونڈ بجاؤ۔

ارین قوم اپنی زبان کو متبرک سمجھتی تھی اسلیئے اس کو دوسرے اثرات سے پاک رکھنا چاہتی تھی۔ تقریباً چارسو برس تک انکی یہ کوشش کامیاب رہی لیکن پھر رفتہ رفتہ سنسکرت مغلوب قوم (ڈرودڑ) کی زبان سے خلط ملط ہونے لگی اور اس طرح مختلف پراکرتیں بخفیف تغیر ظہور میں آتی رہیں اور مٹتی رہیں۔ ان میں پانچ پراکرتیں بہت ممتاز تھیں۔ انکے نام (۱) **مہاراشٹری** (۲) **سورسینی**۔ (۳) **ماگدھی** (۴) **پساچی** اور (۵) **اپھ نسارہیں**۔ ان میں سورسینی جو برج کے علاقہ کی زبان تھی بہت زیادہ ممتاز ہوئی اسی کا دوسرا نام برج بھاشا ہے جب عربوں نے ہندوستان پر حملے کیے تو ملک کی سب سے زیادہ ممتاز زبان یہی برج بھاشا تھی۔

محمد بن قاسم نے ۷۱۱ء میں سندھ پر حملہ کیا اور تین برس تک ہندوستان میں قیام کیا۔ اس زمانہ میں بہت سے عرب سپاہیوں نے ہندوستان میں شادیاں کیں اور یہیں بس گئے ان تعلقات نے یہاں کی زبان پر بہت اثر ڈالا۔

اس کے بعد **محمود غزنوی** کے متواتر سترہ کامیاب حملوں سے یہاں کی زبان بہت متاثر ہوتی رہی اور رفتہ رفتہ ملکی زبان میں عربی و فارسی الفاظ شامل ہونے لگے **محمد غوری** کے حملوں نے اس اختلاط کو اور مدد پہنچائی چنانچہ **پرتھی راج راسو** جو پرتھی راج کے درباری شاعر **چند بردائی** نے تین جلدوں اور ستر حصوں میں تصنیف کی ہے اور اس وقت کی ہندی کی آئینہ دار

ہے۔ اس میں بہ کثرت عربی و فارسی الفاظ ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ مسعود سلمان اور ابو عبداللہ کے کلام سے بھی زبانوں کے اس باہمی اختلاط پر بہت روشنی پڑتی ہے ۱۱۹۲ء میں محمد غوری نے پرتھی راج کو شکست دیکر ہندوستان میں اسلامی سلطنت کی بنیاد ڈالی۔ قاعدہ ہے کہ مفتوح قوم فاتح قوم کی زبان، مذہب، تہذیب و تمدن، آداب معیشت و معاشرت اور رسم و رواج قبول کرتی رہتی ہے۔ انگلستان کے مشہور انشاپرداز ولیم ولیمس (William Williams) کا مقولہ ہے کہ "حاکم قوم کی تہذیب محکوم قوم کا مذہب ہے" اسی کلیہ کے مطابق جب مسلمانوں کی حکومت ہندوستان میں قائم ہو گئی تو ملکی زبان، نہایت سرعت کے ساتھ مسلمانوں کا اثر قبول کرنے لگی۔ سلطان بلبن سلطان تغلق اور سلطان فیروز کی علم پروری نے اس اختلاط کو بہت ترقی دی۔ سلطان فیروز نے نگر کوٹ سے بہت سی سنسکرت کی کتابیں منگوا کر ترجمہ کرائیں۔ لودیوں میں سکندر علم و ادب کا عاشق تھا اس نے حکام کا انتخاب ذاتی قابلیت پر رکھا۔ ہندوؤں نے اس موقع سے فائدہ اٹھایا اور خصوصاً کایستھوں نے حصولِ منصب و جاہ کے لئے فارسی پڑھنا شروع کی۔ فارسی و بھاشا کا یہ اتحاد دراصل موجودہ اردو کا آغاز تھا اس لئے یہ خیال کہ اردو کی بنیادیں شاہجہانی دور میں قائم ہوئیں غلط ہے۔ دراصل یہی زمانہ اردو کی تخلیق کا زمانہ ہے۔

افغانوں کا زمانہ تاریخ ہند کا نہایت پرآشوب زمانہ گذرا ہے لیکن اردو ادب کی تاریخ کا یہ ایک اہم دور ہے فارسی و بھاشا کا یہ اختلاط و اتحاد ابھی اپنی ابتدائی منازل میں تھا کہ

۱۲۵۵ء میں سپہر ادب کے اس نیر اعظم نے طلوع کیا جس کو عرف عام میں خسروؒ کہتے ہیں۔ یہ پہلی ہستی تھی جس نے اس ساز کے خاموش تاروں کو پہلی دفعہ چھیڑا۔ اس ساز کی آواز ملک میں پہلی مرتبہ گونجی ــــ یہ آواز سرود اردو کا اولیں نغمہ تھی!

امیر خسروؒ کے بعد نظریں کبیرؒ پر پڑتی ہیں ہر چند کہ کبیر ہندی کے شاعر تھے تاہم انکے یہاں اکثر صاف اردو کے اشعار بھی نظر آتے ہیں۔

جب مغلیں کا زمانہ آیا تو یہی مخلوط زبان ایک نئے رنگ میں ظاہر ہوئی کیونکہ کھانے پینے کی چیزوں اور رہنے سہنے کی جگہوں کے لئے اب تقریباً تمام عربی و فارسی الفاظ استعمال ہونے لگے تھے اور ان ہی زبانوں کی صرف و نحو اور لغات اب ہندی میں آگئے تھے۔ اسکی ایک بڑی وجہ خود اکبر کی سیاسی پالیسی تھی۔ ہندو شہزادیوں کے محل میں آنے، ہندوؤں کے ربط و ضبط بڑھنے اور خود محل کے اندر ہندی تہوار منائے جانے کی وجہ سے فارسی و بھاشا کے اس اختلاط کو بہت تقویت پہونچی اور اس طرح خود شاہی محل میں اس نوزائیدہ زبان کی پرورش ہونے لگی۔ اس کا ثبوت اس سے بھی ملتا ہے کہ شاہجہاں اپنے بھائی کو شاہ بھائی اور دادا کو شاہ دادا کہتا تھا۔ اسی زمانہ میں اردو زبان فارسی نظم کے سانچے میں ڈھلی اور اس وقت سے اسمیں اور ہندی میں فرق پیدا ہو گیا اس زمانہ سے اردو کا علمی دور شروع ہوتا ہے۔ اسلئے مغلوں کا زمانہ کتابی دتحریری اردو کے ظہور کا زمانہ ہے۔

امیر خسرو نے اردو شاعری کا آغاز ضرور کیا مگر یہ صرف آغاز ہی تھا، اردو زبان کے اولین شعراء دکن میں پیدا ہوئے۔ شاہانِ قطب شاہی علم دوست و علم پرور تھے۔ خود

شاعر تھے اور شاعروں کی قدر کرتے تھے دکن میں اردو شاعری کی ابتدا سید عبدالحی صاحب گل رعنا کے قول کے مطابق محمد قلی قطب شاہ ۹۸۸ھ تا ۱۰۲۰ھ سے اور جناب عبدالسلام ندوی کے نزدیک ملا نوری سے ہوتی ہے شجاع الدین نوری گولکنڈہ کے بادشاہ ابوالحسن قطب شاہ کے بیٹے کا اتالیق، اکبر کا ہمعصر اور فیضی کا دوست تھا۔ دکن کے بعد اورنگ آباد شعراء کا مرکز بنا اور یہاں سے ولی جیسا شاعر پیدا ہوا۔

دہلی میں محمد شاہ کے عہد میں اردو کی طرف خاص توجہ کی گئی۔ بہادر شاہ کے زمانہ میں میل نسا دصر توجہ کی انکے شاگرد امیروں میں ایک محمد امیر خاں انجام تھے۔ جب ان دونوں کو اردو شاعری کا شوق پیدا ہوا تو ان کے ساتھ اور بھی بہت سے اردو شاعر پیدا ہو گئے۔ انھوں نے ایک انجمن قائم کی جس کا کام الفاظ کی چھان بین اور تحقیق تھی۔ تحقیق شدہ الفاظ تمام ہندوستان میں بطور سند کے بھیجے جاتے تھے۔

محمد شاہ نے امیر خاں انجام کو عمدۃ الملک کا خطاب دیکر اپنا وزیر بنا لیا تھا اسلئے یہ انجمن عمدۃ الملکی انجمن کے نام سے مشہور ہے۔

سودا و میر کے زمانہ میں اگرچہ زبان بہت کچھ صاف ہو گئی تھی پھر بھی اسمیں اکثر غلط، بھدے، ثقیل الفاظ موجود تھے۔ ناسخ نے غلط الفاظ کا استعمال ترک کر کے زبان کی اصلاح کی اور غالب و ذوق کے ہاتھ میں پہنچکر اردو نہایت شستہ و پاکیزہ زبان بن گئی داغ نے شعر کی زبان میں اسقدر بے ساختگی بے تکلفی اور صفائی پیدا کر دی کہ نثر میں بھی ممکن نہ تھی۔

موجودہ دور کے شعراء نے انھیں بزرگوں کی زبان کو استعمال کیا ہے۔ اس دور کی زبان میں

ایک فرق ضرور رہا کہ انگریزی کے الفاظ نہایت کثرت سے زبان میں شامل ہونے لگے جہاں انگریزیت کا یہ اختلاط حد دو کے اندر ہی زبان کے حق میں مفید ہے۔ چونکہ اس سے اردو میں وسعت پیدا ہوتی ہے لیکن اکثر انگریزی الفاظ کا اردو میں جا و بے جا اور غیر مناسب استعمال بھی کیا گیا ہے جس نے زبان میں ایک طرح کا سقم اور عیب پیدا کر دیا ہے۔

موجودہ دور میں کچھ مذہب پرستی کچھ قوم نوازی کچھ تعصب پروری اور کچھ سیاسی اغراض و مقاصد کے تحت اردو کو مٹا دینے کی کچھ نامحمود و نامسعود تحریکیں ملک میں شروع ہو گئی ہیں۔ اور سینما اس مہلک تحریک کو بہت ترقی دے رہا ہے۔ اہل زبان کا فرض ہے کہ وہ موقع کی نزاکت کو سمجھیں اور سانپ کو اس سے پیشتر کہ وہ ڈس سکے کچل ڈالیں

اردو صرف مسلمانوں ہی کی نہیں ہندوؤں کی بھی زبان ہے، اسکی ترکیب فارسی و عربی ہی نہیں بھاشا و سنسکرت سے بھی ہوئی ہے۔ اس کی بنیادیں مسلمانوں ہی کی نہیں ہندوؤں کی بھی جذبات پر قائم ہوئی ہیں۔ اگر آج یہ محل مسمار کیا جاتا ہے تو دونوں قوموں کا نقصان ہے دونوں کو خسارہ ہے، دونوں کی صدہا سال کی مجموعی مساعی کے نتیجہ کو صدمہ پہنچنے کا ڈر ہے سر تیج بہادر سپرو کا یہ قول غور طلب ہے۔ کہ

"اردو ہمارے دیرینہ تمدن و تاریخ کی یادگار ہے جو لوگ اردو کی مخالفت کرتے ہیں وہ ہندوستان کی ہزار سالہ تاریخ کے بدل دینے کے خیال خام میں مبتلا ہیں۔"

ذیل میں سر تیج بہادر سپرو کی اس قابل قدر تقریر کے کچھ اقتباسات پیش کرتا ہوں جو صاحب موصوف نے یوم آزادی کے موقع پر فرمائی تھی خیال ہے کہ یہاں یہ اقتباسات دلچسپی سے

پڑھے جائیں گے۔ سر تیج بہادر سپرو ارشاد فرماتے ہیں :-

"ڈھائی سو برس گذرے جبکہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے آپس کے میل جول سے ایک ایسی مشترکہ زبان بنی جسے ہم اردو کہتے ہیں لیکن افسوس ہے کہ آج یہ کہا جا رہا ہے کہ اردو صرف مسلمانوں کی زبان ہے۔ ہندوؤں کی زبان تو ہندی ہے۔ بدنصیبی سے آج کل ہندوستان میں ایک ایسا گروہ پیدا ہو گیا ہے جو ہندوؤں سے یہ کہتا ہے کہ انھیں صرف ہندی کو فروغ دینا اور ہندی ہی کی اشاعت کرنا چاہیے۔ میں نہیں سمجھتا کہ اس قسم کے لوگ ہندوستان میں ایک مشترک زبان میں تفریق کر کے کیا پائیں گے ....

... اردو ہمیشہ سے ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ جائداد رہی ہے اور رہے گی۔ اگر ہندو اردو کو تباہ کرتے ہیں تو اسکے معنے یہ ہیں کہ وہ خود اپنی ہی جائداد کو تباہ کر رہے ہیں۔

....

میں "ہندوستانی" کو ایک دھوکے کی ٹٹی سمجھتا ہوں جس کے ذریعہ یقیناً خود غرض لوگ اپنے خود ساختہ پیمانے سے زبان و ادب کو مٹانا چاہتے ہیں۔

....

میں چاہتا ہوں کہ "اردو" روز بروز ترقی کرے ... آپ میں یہ اخلاقی جرأت ہو کر لفظ اردو کو استعمال کرنے میں نہ شرمائیں اور خواہ مخواہ اس کی بجائے لفظ "ہندوستانی" استعمال کرنے کی کوشش نہ کریں کیونکہ یہ زبان ہمارے آبا و اجداد کا ایک ناقابل تقسیم اور مقدس ترکہ ہے جس کی نہ روح بدلی جا سکتی ہے نہ نام۔"

(اردو زبان - سالنامہ نیرنگ خیال جنوری ۱۹۳۹ء ص ۱۹ تا ۲۰)

صد نالۂ شبگیرے صد صبح بلاخیزے
صد آہ شرر ریزے یک شعرِ دلآویزے
علامہ اقبالؒ — "پیامِ مشرق"

امیر خسروؒ

۱۲۵۵ء تا ۱۳۲۵ء

سلطان بلبن کے دورِ حکومت کو یہ فخر حاصل ہے کہ اس کو امیر خسروؒ جیسی جامع کمالات ہستی نے اپنے وجود سے شرف بخشا۔ امیر خسروؒ وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اس نو آفریدہ زبان میں شعر و شاعری کا آغاز کیا۔ خسروؒ وہ ہمہ گیر شاعر تھے جن کے کمالات کسی ایک زبان کے منت کش نہ تھے۔ جس طرح غالبؔ کا نالہ پابند نہیں

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے ؎ نالہ پابند نے نہیں ہے

اسی طرح خسروؒ بھی فارسی، ہندی، اردو کی قید سے آزاد تھے۔ آپکی خالق باری اردو نظم کی سب سے پہلی تصنیف ہے۔ اسکے علاوہ ان کا اردو کلام اردوئے قدیم میں بھی موجود ہے۔ تعجب کا مقام ہے کہ اردو کے جتنے قابل قدر تذکرے موجود ہیں ان میں امیر خسروؒ کا نام اردو شاعر کی حیثیت سے موجود نہیں ہے۔ مولانا محمد حسین آزادؔ تو ولیؔ کو اردو شاعری کا آدم "تسلیم" کرتے ہیں چنانچہ آبحیات صفحہ پر ولی کے بیان میں لکھتے ہیں:

"یہ نظم اردو کی نسل کا آدم جب ملک عدم سے چلا تو اسکے سر پر اولیت کا تاج رکھا گیا"

سید عبدالحی صاحب گلِ رعنا گولکنڈہ کے بادشاہ محمد قلی قطب شاہ ۱۵۸۰ء تا ۱۶۱۱ء کو پہلا اردو

شاعر لکھتے ہیں، جو ابراہیم عادل شاہ (سنہ ۱۵۸۰ء تا سنہ ۱۶۲۶ء) اور جہانگیر کا ہمعصر تھا انکی بابت سید صاحب موصوف کے الفاظ یہ ہیں -

"یہ اردو کا پہلا شاعر ہے جس تک ہماری نظریں پہنچ سکی ہیں"

مولانا عبدالسلام ندوی شعر الہند میں اس امر کی تصریح نہیں کرتے کہ وہ یہ شرف کس کو بخشتے ہیں تاہم قرینہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ نوری کو اردو کا پہلا شاعر مانتے ہیں چنانچہ جلد اول ص۱۳ پر تحریر فرماتے ہیں۔

"عہد جہانگیری میں ملا نوری ایک شاعر تھے، جو اگرچہ عام طور پر فارسی زبان میں شعر کہتے تھے لیکن ان کے قلم سے ایک آدھ مصرعے اردو کے بھی نکل گئے ہیں"

مثلاً - ہر کس کہ خیانت کند البتہ بترسد ۔ بیچارہ نوری نہ کرے ہے نہ ڈرے ہے

صغیر بلگرامی مصنف جلوہ خضر کے بیانات کا خلاصہ یہ ہے"

"دکن میں دلی سے پیشتر شاعری کا آغاز ہو چکا تھا لیکن یہ نہیں معلوم کہ اردو شاعری کا پہلا موجد کون تھا[1] معلوم نہیں ان بزرگوں نے کیوں امیر خسروؒ کو شعرائے اردو کی صف میں لانے سے احتراز کیا؟ حالانکہ اب تک ان کا اردو کلام اردوئے قدیم میں موجود ہے۔ صرف رام بابو سکسینہ نے ان کو اردو کا شاعر گنا ہے۔ ذیل کے دو شعر جو حمد میں ہیں اردوئے قدیم ہی سے لیے گئے ہیں

سب کوئی اس کو جانے ہے — پر ایک نہیں پہچانے ہے
آٹھ گھڑی بیں بیکھا ہے — فکر کیا اُن دیکھا ہے[2]

---

[1] جلوۂ خضر جلد اول ص۶۲ [2] اردوئے قدیم ص۳۲

کبیر امیر خسروؒ کے بعد وہ ہستی جن کے کلام میں کچھ اردو اشعار اور مصرعے ملتے ہیں کبیر ہے

کبیر ۱۴۴۰ء میں پیدا ہوئے تھے ان کا ذکر بھی کسی تذکرہ نویس نے نہیں کیا ہے۔ ہر چند کہ کبیر کی جولانگاہ ہندی کا میدان ہے تاہم اکثر بھجنوں میں اسقدر صاف اور شستہ اردو اشعار اور مصرعے نکل گئے ہیں کہ ان میں اور موجودہ اردو میں بمشکل کوئی فرق نظر آتا ہے۔ مثلاً ایک بھجن کو اس طرح شروع کرتے ہیں۔

کر گذران غریبی پر مغروری کسپر کرتا ہے

ایک بھجن میں موت کو چور سے تشبیہ دیتے ہیں، اسکے کچھ شعر ہیں:-

تم رہنا خوب ہشیار — نگر میں چور جو آوے گا
تفنگ، تیر، تلوار نہ برچھی — نہ بندوق چلاوے گا
ایک نشر یا دہلے نہ تیری — ایسا لشکر آوے گا
کوئی کھوجی کھوج نہ پاوے — لاکھ عقل دوڑاوے گا
صاحب کی درگاہ میں پیارے — کھلے کواڑے جاوے گا

دو اور بھجنوں کے کچھ اشعار یہ ہیں۔

گنگا جاوں نہ جمنا جاوں — نہ کوئی تیرتھ نہاوں
ڈالی چھیڑوں نہ پتہ چھیڑوں — نہ کوئی جیو ستاوں
کہیں کبیر سنو بھئی سادھو — میں واہی کے بھجن گاوں

یہ تن ہے کاغذ کی پڑیا — بوند پڑے گل جاوگے
کہیں کبیر سنو بھئی سادھو — اک نام بنا پچھتاوگے

یہ زبان سلاطین قطب شاہی اور اس زمانہ کے دیگر شعرا کی زبان سے یقیناً زیادہ صاف ہے۔ ملاحظہ ہو

محمد قلی قطب شاہ: پچھیلی سوں لگیا ہے من ہمارا کہ اسیں نہیں ہمن تھارے دل ہمارا قرارا
ع بیں سو عاجز داس ٹھیرایا علی رضو پنج دستگیر

نصرتی: رشہ کی ثنا نصرتی نفر و نول یوں لکھی دور کے دفتر اوپر اچھے ہر یک بچن

یہ مثالیں خراب زبان کے نمونے نہیں ہیں بلکہ ان شعرا کی عام زبان کی مثالیں ہیں۔ ورنہ ان شعرا کے کلام سے ایسے اشعار پیش کیے جا سکتے ہیں جن کا روانی کے ساتھ پڑھنا بھی اب مشکل ہے۔

کبیر کے بعد محمد قلی قطب شاہ کا نمبر آتا ہے جن کا نام اوپر لیا گیا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ (۱۵۸۰ تا ۱۶۱۱ء) سے دکن کی شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔

غواصی نے طوطی نامہ تحقیقی اسی زمانہ میں تصنیف کیا ہے۔ شجاع الدین نوری۔ ہاشم علی برہان پوری اور کاظم علی مشہور مرثیہ گویان کے ہمعصر گذرے ہیں۔

طبقہ متقدمین[۱] دور اول شعرائے دکن | اس طبقہ کی ابتدا سلاطین قطب شاہی سے ہوتی ہے جو خود بھی شاعر تھے اور شاعر نواز بھی تھے چنانچہ ان کے دربار میں اکثر شعرا رہا کرتے تھے

[۱] اردو ادب کا یہ واقعہ بھی تعجب اور افسوس کے ساتھ یادگار رکھا جائیگا کہ ادوار شعرا کی اب تک کوئی ایسی باقاعدہ تقسیم نہیں ہو سکی جس کو سب تسلیم کر لیتے۔ ہر مصنف اپنے نقطۂ نگاہ سے اپنی تصنیف میں ایک نئی تقسیم پیش کرتا ہے۔ اس میں دقت یہ پیدا ہوتی ہے کہ ایک ہی شاعر کو ایک مصنف ایک دور میں شمار کرتا ہے۔ دوسرا دوسرے دور میں اور اس وجہ سے ناظر خواہ مخواہ مغالطہ میں پڑ جاتا ہے مثلاً میر و سودا کو مولانا

محمد قلی قطب شاہ (۱۵۸۰ء تا ۱۶۱۱ء) فارسی اور اردو میں شعر کہتے تھے انکے دو شعر ہیں

ہے محمد قطب شہ بارہ اماماں کا غلام — ہیں سو بارہ جز داس کے سپارا یا علی پنج دستگیر

آیت قرآں جیوں نازل ہوا حضرت کے تیئں — مرتضیٰ ہیں بس دو جگ ہیں جیوں محمد بے نظیر

محمد قطب شاہ (۱۶۱۱ء تا ۱۶۲۵ء) جو محمد قلی قطب شاہ کے بھتیجے اور داماد تھے اردو میں شعر کہتے تھے۔ بعض بعض اشعار صاف نکل گئے ہیں۔ مثلاً

ساقیا آ شراب ناب کہاں — چندر کی پیالی میں آفتاب کہاں

پیا سانولا من ہمارا لبھایا — نزاکت عجب سبز رنگ میں دکھایا

انکے بیٹے **عبداللہ قطب شاہ** ۱۶۲۵ء تا ۱۶۷۲ء بھی شاعر تھے اس زمانہ میں دکن کے مشہور شاعر نصرتی اور ہاشمی بھی گذرے ہیں۔ مولانا نصرتی نے گلشن عشق نامی ایک عشقیہ مثنوی لکھی اور شاہ نامہ فردوسی کے جواب میں علی نامہ کے نام سے بھی ایک مثنوی تصنیف کی جس میں علی عادل شاہ کے فتوحات اور اس کے عہد کے کارنامے نظم کئے ہیں۔ مولانا نصرتی کے تین شعر ہیں:-

خریدار کو خوب سودے سے کام — نہ دکان کا دیکھنا سقف بام

شہ کی ثنا نصرتی نقر دنوں یوں لکھی — دور کے دفتر اوپر اچھے ہر ایک بچن

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ) عبدالسلام نے شعر الہند میں قدما کے دوسرے دور میں شامل کیا ہے۔ مولانا سید عبدالحی مصنف گل رعنا نے متوسطین کے دور اول میں شمار کیا ہے اسی طرح آبحیات اور مذکورہ بالا دونوں کتابوں کی پیش کردہ تقسیم میں بھی اختلاف ہے۔ اسلئے اب زیادہ بہتر طریقہ یہی معلوم ہوتا ہے کہ کسی ایک مستند مصنف کی پیش کردہ تقسیم کا تتبع کیا جاوے۔ ان وجوہات کی بنا پر اس کتاب میں متاخرین تک شعرا کی تقسیم میں گل رعنا کا تتبع کیا گیا ہے چونکہ اسکی پیش کردہ تقسیم نسبتاً زیادہ صاف اور آسان ہے۔

منبع لطف و عطا حامیٔ دیں باوفا　　معدن جود و سخا ماحی کفر کہن

قلی خاں مشہور مرثیہ گو تھے جو ابوالحسن تاناشاہ (عبداللہ قطب شاہ کے داماد اور جانشین) کے قدیم و مصاحب تھے۔ قلی خاں کے مرثیے دکن سے نکلکر دہلی و آگرہ تک جاتے تھے اور مجالس عزا میں پڑھے جاتے۔ قلی خاں نے اکثر غزلیں بھی کہی ہیں۔ گل رعنا میں انکی غزل کا ایک شعر ملتا ہی جو بہت لطیف ہے۔

ملنا محیّں کا غیر سے کوئی جھوٹ کوئی سچ سچ کہے　　کس کس کا منہ موندں سجن کوئی کچھ کہی کوئی کچھ کہے

یہ دوران شعراء پر مشتمل ہے جن کی نشو و نما حیدر آباد اور بیجاپور میں ہوئی۔ مذکورۂ بالا شعراء قریب قریب سب صاحبِ دیوان تھے۔ اس زمانہ میں شاعری کی ابتدا دراصل مذہبی حیثیت سے ہوئی اور ولی کے زمانہ تک مذہبی خیالات شاعری میں غالب رہے۔ اس زمانے میں مذہبی مثنویاں زیادہ لکھی گئیں۔ اس دور کے طریقۂ بیان میں کوئی خاص جدت و ندرت نہیں پائی جاتی۔ طرزِ ادا بھی صاف و سیدھا ہی۔ تشبیہ و استعارے سے زیادہ کام نہیں لیا ہے۔

دور دوم — شعرائے اورنگ آباد

دکن کے حملوں کے سلسلے میں عالمگیرؒ کی عمر کا ایک بڑا حصہ اورنگ آباد میں صرف ہوا۔ حیدر آباد کی تباہی کے بعد شعراء اورنگ آباد آ کر بس گئے اور ایک عرصہ تک یہ علم و ادب اور اردو شاعری کا مرکز رہا۔ ان شعراء کی زبان نسبتاً کچھ صاف ہو گئی تھی پھر بھی دکن کے الفاظ و محاورات ان کے یہاں بہ کثرت پائے جاتے ہیں۔

شمس الدین ولی

۱۶۶۸ء تا ۱۷۴۴ء

اس دور کے شعراء میں سب سے زیادہ عروج شمس الدین ولی کو حاصل ہوا۔ اب تک ولی کی بابت جو معلومات حاصل تھیں وہ آب حیات اور دوسرے تذکروں تک محدود تھیں۔ مگر پروفیسر سید ابراہیم صاحب سیانی ایم۔اے کی مساعی قابل داد ہیں کہ انھوں نے ولی کے کلام کو مدون کر کے "دیوان ولی" کے نام سے شائع کر دیا ہے اور اب اس دیوان کی روشنی میں ولی کے کلام کے متعلق کچھ کہا جا سکتا ہے۔

ولی کو خود اپنے بلند مرتبہ کا احساس تھا چنانچہ ان کے کلام سے بھی اس کا ثبوت ملتا ہے۔

ولی ایران و توران میں ہے مشہور   وطن گو اس کا گجرات و دکن ہے

ایک اور جگہ کہا ہے:۔

نہیں بلبل وہ ہر گل کی کلی کا   غنیمت بوجھ ملنے کو ولی کا

نگاہ پاکبازاں کیمیا ہے۔

ولی سے پیشتر اردو شاعری کسی حیثیت سے بھی مکمل نہ تھی۔ دلچسپی کی خاطر شعرا کبھی کبھی ریختہ

ہیں بھی کہہ لیا کرتے تھے۔

(۱) **ولی** کا اثر اردو شاعری پر خصوصًا دو طرح سے پڑا۔ اول یہ کہ فارسی کی تمام بحریں اردو میں آگئیں اور آیندہ کے لیے اردو شاعری کا نمونہ بن گئیں۔ دوم یہ کہ ان بحروں کے ساتھ فارسی کی اصطلاحیں، شاعرانہ محاورے، استعارے اور تشبیہیں بھی تمام اردو میں آگئیں۔

(۲) **ولی** شاعری کے جس دور میں تھے وہ فارسی کے زوال کا دور تھا فارسی شاعری اب صرف مضمون آفرینی، نازک خیالی اور تناسب لفظی میں اُلجھ کر رہ گئی تھی اس کا اثر ولی کے دیوان میں بھی نظر آتا ہے، جگہ جگہ رعایت لفظی کی مثالیں موجود ہیں۔ اس قسم کے چند صاف و سادہ اشعار یہ ہیں۔

منہ دکھاوے گا یوسفِ معنی — دل سے گر دیکھنے کی چاہ کرو
سفرِ عشق کا اگر ہے خیال — ہمت دل کو زادِ راہ کرو
عاشقو عاشقی کے دعوے پہ — آہ و زاری کے دو گواہ کرو

پہلے شعر میں یوسف کے ساتھ چاہ، دوسرے میں سفر کے ساتھ زادِ راہ اور تیسرے میں دعوے کے ساتھ گواہ تناسب لفظی کے نمونے ہیں۔

(۳) **ولی** صوفیا کے خاندان سے تھے اور صاحبِ علم و کمالات ہونے کے ساتھ ساتھ صاحبِ دل بھی تھے۔ ان کے کلام میں صبر و قناعت، تصوف و معرفت کے اکثر مضامین ملتے ہیں، چند مثالیں درج ذیل ہیں۔

جم کے رتبہ سے دلی مرتبہ بالا ہو اگر　　جامِ دل ہیں جو میسر ہوئے ناب مجھے

پایا ہوں ولی سلطنتِ ملکِ قناعت　　اب تخت و چتر حق میں مرے ارض و سما ہی

یاد کرنا ہر گھڑی تجھ یار کا　　ہے وظیفہ مجھ دل بیمار کا

آرزوئے چشمۂ کوثر نہیں　　تشنہ لب ہوں شربتِ دیدار کا

گر ہوا ہے طالب آزادگی　　بند مت ہو سبحہ و زنار کا

حسن تھا پردۂ تجرید میں سب سوں آزاد[1]　　طالبِ عشق ہوا صورتِ انساں میں آ

ناز دیتا نہیں گر رخصتِ گلگشتِ چمن　　اے چمن زارِ حیا دل کی گلستاں میں آ

(۴) ولی کے یہاں اکثر بڑے بڑے حقایق بھی ملتے ہیں۔ مثلاً دنیا میں مادیت کتنی ہی ترقی کیوں نہ کرلے دنیا کا کاروبار داد وستد اور معاوضہ کے اصول پر نہیں محبت و مروت کے اصول پر چلتا ہے اور وہ جہانگیر جذبہ جو تمام دنیا میں موجود ہے جذبۂ محبت ہے اس کو اس طرح ادا کیا گیا ہے۔

گل و بلبل کا گرم ہے بازار　　اس چمن میں جدھر نگاہ کرو

یا مثلاً زندگی کی عشرتیں حد درجہ جاذبِ نظر ہیں پھر بھی ہمیں یہ بات نہیں بھولنا چاہیے کہ اگر ان کو ثبات و قرار نہیں تو یہ سب بیکار ہیں۔

زندگی جامِ عیش ہے لیکن　　فائدہ کیا اگر مدام نہیں

---

[1] اس شعر کو سمجھنے کے لیے اس حدیثِ قدسی کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے جو صوفیا کے یہاں مسلم ہے۔ بتایا گیا ہے کہ حسن مطلق نے کہا کہ میں چھپا ہوا خزانہ تھا، نہ مجھے کوئی جانتا تھا، نہ چاہتا تھا۔ میں نے ظاہر ہونا چاہا تو مخلوق کو پیدا کیا کہ پردے سے باہر آؤں اور پہچانا جاؤں اور چاہا جاؤں۔

(۵) ولی کے اکثر اشعار بغایت موثر و دلکش ہیں۔ جذبات کی آمیزش اور تشبیہات کی لطافت نے کیف و اثر کو اور بھی بڑھا دیا ہے۔

رکھوں نشہ میں انکھیاں ہیں گردش مست تا زا آئی
خمار ہجر نے جسکے دیا ہی درد دل مجکو

(۶) ولی کا جس دور سے تعلق ہے اس کی زبان نہایت ثقیل اور بھونڈی ہی پھر بھی ولی کا کلام اتنا صاف ہی کہ آج تک پڑھا اور سمجھا جاتا ہی۔ ان کا زمانہ اور ماحول دیکھتے ہوئے ان کی لسانی اختراعات معجزہ معلوم ہوتی ہیں۔ ان کے دیوان میں ایسے اشعار کی کثیر تعداد موجود ہے جن کی زبان میں اور موجودہ زمانہ کی زبان میں بمشکل کوئی فرق نظر آتا ہی۔ اکثر اشعار صاف و شستہ اردو کا اعلیٰ نمونہ کہے جا سکتے ہیں۔ اوپر جو اشعار پیش کیے گئے ہیں ان سے ولی کی زبان پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ ذیل میں چند اور اشعار پیش کیے جاتے ہیں

کہاں ہی آج یارب جلوۂ مستانۂ ساقی
کہ دل سے تاب جی سے صبر سر سے ہوش لیجائے

چھپا کر پردۂ فانوس میں رخ شمع گریاں ہے
سنا ہی جب سے آوازہ تری رنگین بیانی کا

اے ولی رہنے کو دنیا ہی مقامِ عاشق
کوچۂ یار ہے یا گوشۂ تنہائی ہے

(۷) ولی نے اکثر فارسی شعرا سے بھی مضامین لئے ہیں نمونۃً چند مثالیں درج ذیل ہیں۔

شیخ فخر الدین عراقی

نخستیں بادہ کاندر جام کردند
زچشم مست ساقی وام کردند

ولی مستی میں روزِ حشر تک کوئیں کو بھولا ہی وہ
جو جام چشم یار سے مئے پی کے متوالا ہوا

سعدی نے اک نظر دیکھا نگاہِ مست سے جس کو
خرابات دو عالم میں سدا ہی وہ خراب اُس کا

غنی کاشمیری: پیکر ساقی سراپا گوئی از گل ساختند دست گل پا گل ... چہرہ گل رخسار گل

ولی باغ ہے نام اس کے جوبن کا دل ہنا بلبل اس کے گلشن کا

(۸) ولی کے یہاں بہت سے ایسے مضامین اور خیالات ملتے ہیں جن کو بعد کے شعرا نے ترقی دے کر کچھ سے کچھ بنا دیا۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو اولیت کا شرف ولی ہی کو حاصل رہتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ولی ان مضامین کو اسقدر حسن و خوبی سے ادا نہیں کر سکے جیسے کہ بعد کے اساتذہ نے ادا کیا۔ یہی وجہ ہے کہ آج ان اساتذہ کے مقابلہ میں ولی کے اشعار پست معلوم ہوتے ہیں مگر ایسے اشعار کو پڑھتے وقت ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیئے کہ ان مضامین کا نقش اول ہمیں ولی ہی کے یہاں نظر آتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

ولی بے وفاؤں سے کیا وفا ہوگی آشنائی نہ کر خدا سوں ڈر

غالب ہم کو ان سے وفا کی ہے امید جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

ولی گذر ہے اس طرف ہر بوالہوس کا ہوا وہاں وا مٹھائی پر مگس کا

غالب ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی اب آبروئے شیوۂ اہل نظر گئی

ولی ہر دلربا کو ہرگز دیتا نہیں ہوں دل کو دلبستگی کو میری وہ بیمثال بس ہے

مومن ہر غنچہ روسے عشق کا اظہار ہے غلط اس مبحث صحیح کی تکرار ہے غلط

(۹) ولی ایک صوفی اور مذہبی آدمی تھے۔ اپنے زمانے میں استاد مانے جاتے تھے دوسرے ایشیائی شعرا کی طرح ولی نے اپنی شاعری کو حصول زر کا ذریعہ نہیں بنایا یہی وجہ ہے کہ ان کا دامن غلط مدحت طرازی، خوشامد گوئی، اور کاسہ لیسی سے پاک رہا اور یہی وجہ ہے کہ ان کا

دیوان قصاید سے خالی ہے۔

البتہ ولی نے واقعات کربلا کے متعلق ایک مثنوی لکھی تھی جس کا آخری شعر ہے۔

کہا ہاتف نے یوں تاریخ معقول　　ولی کا ہے سخن حق پاس مقبول

یہ ہے ایک مختصر سا خاکہ ولی کے کلام کی خصوصیات کا۔ ولی کا کلام پڑھتے وقت ہمیں ان کا ماحول پیش نظر رکھنا چاہیے۔ ہمیں یہ امر فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ ولی نے ایک نوزائیدہ زبان کی سنگلاخ زمین کو کاٹ کر اپنی راہ آپ نکالی ہے بعد کے شعراء نے صرف اس راستہ کی ناہمواریوں کو دور کر کے اس کو صاف وسیدھا بنانے کی کوشش کی۔

دور سوم شعرائے دہلی | یہ دور شاہ مبارک آبرو (المتوفی سنہ ۱۱۶۱ھ) سے اشرف علی فغاں تک کے شعراء پر مشتمل ہے محمد شاہی دور تک شاعری کا کوئی خاص رنگ قائم نہیں ہوا تھا اس دور میں شاہ مبارک آبرو نے تناسب لفظی اور ایہام گوئی کو بہت ترقی دی۔ یہیں حاتم۔ ناجی۔ احسن سب نے انکی پیروی کی ہے خان آرزو (سنہ ۱۶۸۹ تا سنہ ۱۷۵۶ء) کے اردو اشعار کی تعداد اگرچہ زیادہ نہیں لیکن ان کا کلام نسبتاً اس عیب سے پاک ہے تناسب لفظی اور ایہام گوئی کا اندازہ ذیل کے اشعار سے ہو سکتا ہے۔

شاہ مبارک آبرو۔ سیج اوپر عبر کے رہتا ہے وہ لوٹتا ہوا　　زر کی خاطر اسقدر وہ سیم تن کھوٹا ہوا

" سخن اور وں کا تشنہ ہو کے سنتا اور سہتا　　مگر اک آبرو کی بات جب کہئے تو پی جاتا

ناجی دیکھ ہم صحبت کی دولت سے نہ رکھ چشم کرم　　لب صدف کے تر نہیں ہر چند ہیگو ہر میں آب

احسن۔ لام ستعلیق کا ہے اس بت خوشخط کی زلف　　ہم تو کافر ہیں اگر بندی نہوں اسلام کے

(شاہ حاتم ۱۱۹۹ھ تا ۱۲۰۰ھ) ہجر کی زندگی سے موت بھلی   کہ جہاں سب کہیں وصال ہوا

طبقۂ متوسطین دور اول
دہلی سکول کا آغاز

سنہ ۱۱۱۸ھ میں دکن میں اورنگ زیب کا انتقال ہوگیا اور اس طرح دکن کی مہم کا جو بیس برس سے جاری تھی خاتمہ ہوگیا۔ عالمگیر کے بعد جب محمد شاہ رنگیلے تخت پر بیٹھے تو دلی شعراء کا مرکز بن گیا۔ امراء بھی برسوں کی جنگ سے پریشان ہو چکے تھے لہذا وہ بھی شعر و شاعری میں دلچسپی لینے لگے۔ مشاعرے منعقد ہونے شروع ہوگئے اور اب اردو شاعری کی نشو و نما بجائے دکن کے دہلی میں ہونے لگی۔ ولی اور دیگر شعراء بھی دکن سے آگئے۔ یہ درا صل دہلی اسکول کا قیام تھا۔

ولی کی پیرانہ سالی میں سودا و میر کا ابتدائے شباب تھا۔ درد۔ سوز۔ قایم میر حسن[1] وغیرہ بھی اسی دور سے متعلق ہیں۔ اس دور میں سب سے پہلے میر۔ سودا۔ درد اور مظہر جانجاناں نے اصلاح کی بنیاد ڈالی۔ اب تک اردو شاعری پر شاہ مبارک آبرو اور ان کے معاصرین کا رنگ یعنی ایہام گوئی کا اثر غالب تھا۔ اس دور کے شعرائے نے رفتہ رفتہ شاعری کو ان معایب سے پاک کیا۔ اب تک بعض شعراء نہایت مکروہ و ثقیل الفاظ اور ٹھیٹھ ہندی محاورات استعمال کرتے تھے۔ ان حضرات نے ان کو ترک کرکے انکی جگہ عربی و فارسی

---

[1] مولانا سید عبدالحی صاحب نے گل رعنا میں میر حسن کو مصحفی۔ انشا و جرات کے ساتھ متوسطین کے دور دوم میں شامل کیا ہے لیکن چونکہ میں نے یہاں دہلی اور لکھنؤ اسکولوں کو الگ الگ پیش کیا ہے اس لیے میر حسن کو شعرائے دلی کے ساتھ دور اول ہی میں شمار کیا ہے۔ میر حسن کی تاریخ وفات ۱۲۰۱ھ ہے۔ "ج"

الفاظ و محاورات اصطلاحات و تلمیحات کا استعمال کیا اور اس طرح اردو شاعری نے پوری طرح فارسی کا اثر قبول کر لیا۔ خاص کر میر اور سودا کا کلام اسی رنگ میں ہے۔

اس زمانہ کے چند اساتذہ اور ان کے تلامذہ

سودا۔ میر اور درد کے علاوہ جن کا ذکر آئندہ سطور میں آتا ہے ان اساتذہ اور مسلم الثبوت شعراء کے اسمائے گرامی جو اس دور کے پیشرو ہیں اور وہ جو خود اس دور سے تعلق رکھتے ہیں یہ ہیں۔

سراج الدین علیخاں آرزو۔ خود فارسی کے شاعر تھے مگر اردو کے بڑے بڑے اساتذہ ان کے شاگرد رہے ہیں۔ جن میں شاہ مبارک آبرو۔ رائے انند رام مخلص۔ شرف الدین مضمون۔ شہاب الدین ثاقب اور لالہ ٹیکچند بہار کے نام قابل ذکر ہیں۔

مرزا جان جاناں مظہر بہت پایہ کے استاد تھے ان کے شاگردوں میں انعام اللہ خاں یقین بساون لال بیدار۔ میر باقر حزیں۔ احسن اللہ خاں بیان۔ ہیبت قلی خاں حسرت اور شاہ قدرت اللہ قدرت نے بہت شہرت حاصل کی۔

شاہ مبارک آبرو۔ سراج الدین علیخاں آرزو کے شاگرد اور خود بڑے پائے کے استاد تھے ان کے شاگردوں میں میر سجاد اکبر آبادی اور محمد محسن قدوی مشہور ہوئے ہیں۔

شرف الدین مضمون آبرو کی طرح مضمون بھی آرزو کے شاگرد اور خود استاد تھے۔ انکے شاگردوں میں محمد عارف عارف کا نام معلوم ہے۔

مصطفےٰ خاں یکرنگ ان کا شمار بھی اس زمانہ کے اساتذہ میں ہے ان کے دو خاص شاگرد تھے میاں صلاح الدین عرف مکھن اور محمد اسمٰعیل بیتاب

شاہ حاتم اس زمانے کے بہت بڑے استاد مانے جاتے ہیں مولانا محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ شاہ حاتم نے اپنے دیوان کے دیباچہ میں اپنے ۴۵ شاگردوں کا نام لیا ہے۔ ان کے علاوہ شعرالہند میں مولانا عبدالسلام ندوی نے ان کے علاوہ تین اور زبردست شاگردوں کے نام دریافت کیے ہیں جو حسب ذیل ہیں۔

(۱) بقاء اللہ بقاؔ (۲) نعیم اللہ نعیمؔ - اور (۳) مرزا رفیع سوداؔ

میر سوزؔ میر سوز کا شمار خود بڑے شعراء میں ہے مگر ان کے تلامذہ کی تعداد بہت کم ہے ان کے صرف تین شاگردوں کے نام معلوم ہوئے ہیں۔ جو حسب ذیل ہیں۔

(۱) میر شمس الدین ہوشؔ (۲) مرزا حسین رضا عیشؔ اور (۳) مرزا رضا قلی خاں آشفتہؔ

مرزا رفیع سوداؔ

(۱۱۲۵ء - ۱۱۹۵ء)

مرزا سودا دنیائے شعر و ادب میں تین حیثیتوں سے زندۂ جاوید ہیں۔

(۱) بحیثیت قصیدہ گو (۲) بحیثیت غزل گو۔ (۳) بحیثیت طنز گو۔

ہم ہر ایک پہلو پر الگ الگ روشنی ڈالیں گے۔

(۱) **سودا بحیثیت قصیدہ گو کے** | عام طور پر مشہور ہے کہ میر غزل کے اُستاد ہیں اور سودا قصیدہ کے بادشاہ۔ سودا کی شہرت اصل میں سب سے زیادہ قصیدہ کے باعث ہے اس کا انھیں خود بھی احساس تھا۔ چنانچہ ایک جگہ کہا ہے۔

جو یہ کہتے ہیں کہ سودا کا قصیدہ ہے خوب ۔۔۔ سامنے ان کے میں لیکر یہ غزل جاؤنگا

قصیدہ گوئی کا آغاز اگرچہ ابتدا ہی میں ہو چکا تھا تاہم اس کی اعلیٰ ترقی متوسطین کے دور اول میں ہوئی جیسیں سودا سب سے پیش پیش ہیں۔ مولانا عبد السلام ندوی کے نظریہ کے مطابق ان کے قصائد سے حسب ذیل خصوصیات کا پتہ چلتا ہے۔

(۱) ایران میں جو شعرا بڑے قصیدہ گو گذرے ہیں مثلاً انوری۔ صائب۔ کلیم۔ سلیم وغیرہ سودا نے ان کے معرکۃ الآرا قصائد پر قصائد لکھے ہیں اور حتیٰ الامکان زبان کی شان و شوکت، زور طبع اور مضمون کی آمد کو قائم رکھا ہے۔

(۲) قصیدہ میں بہاریہ تشبیب ایک عام چیز ہے مگر سودا نے نئی نئی تشبیبیں لکھی ہیں اور بہت لطیف طریقے سے گریز کیا ہے۔ البتہ انکی تشبیب میں اکثر ایک عیب بھی پایا جاتا ہے یعنی یہ کہ بہار کا نقشہ کھینچتے ہیں اور محاکات کے بجائے تخیل سے کام لیتے ہیں مثلاً

بخشتی ہے گل نورستہ کی رنگ آمیزی ۔۔۔ پوشش چھینٹ قلمکار بہر دشت و جبل

چھینٹ پر نقش و نگار ضرور ہوتے ہیں مگر اس سے بہار کا اصل نقشہ ذہن میں کہاں آتا ہے!

مثلاً عکس گلبن یہ زمیں پر ہے کہ جس کے آگے ۔۔۔ کارنقاشی مانی ہے دوم یا اول

(۳) سودا نے قصیدہ کو صرف نعت و منقبت، مدح و ستایش ہی تک محدود نہیں رکھا بلکہ اکثر قصیدوں میں واقعہ نگاری اور زمانہ کا تذکرہ بھی کیا ہے مثلاً یہ قصیدہ

اب سامنے میرے جو کوئی پیر و جواں ہے ۔۔۔ دعویٰ نہ کرے یہ کہ مرے منہ میں زباں ہے

(۴) سودا نے بہت مشکل ردیفوں میں قصیدے لکھے ہیں مگر زور طبع اور مضمون کی آمد نے ان کو

بہت زیادہ دلآویز بنا دیا ہے۔

(۵) سودا کی تشبیہات و استعارات میں نیچرل سادگی و صفائی پائی جاتی ہے

سودا بحیثیت غزل گو کے دراصل سودا کی شخصیت ایک ایسی جامع شخصیت تھی جو غزل و قصیدہ دونوں پر یکساں حاوی ہو۔ یہ صحیح ہے کہ ان کی طبیعت کا رجحان قصیدہ کی جانب زیادہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے قصیدے زیادہ لکھے ہیں اور بہت بہتر لکھے ہیں مگر وہ غزل میں بھی کسی سے کم نہیں ہیں۔ اکثر ہمارے تذکرہ نویس کچھ 'دانستہ' کچھ نادانستہ' طور پر یہ کہنے کے عادی ہو گئے ہیں کہ مرزا کی غزلوں میں سوز و گداز نہیں ہے۔ ان کو چاہیے کہ وہ مرزا کے یہ اشعار پڑھیں۔

عاشق کی بھی کٹتی ہیں کیا خوب طرح راتیں — دو چار گھڑی رونا دو چار گھڑی باتیں

کونین تک سلے تھے جس دل کی مجھ کو قیمت — قسمت کہ اک نگہ میں ہیں اس کو ڈال آیا

دل ناآشنائے نالہ سے صد رہ جرس بہتر — نہ ہو مژگاں جو خون آغشتہ اس سے خار و خس بہتر

کس کی ملت میں گنوں اپنے کو بتلا اے شیخ — تو کہے گبر مجھے گبر مسلماں مجھ کو

یا تبسم، یا نگہ، یا وعدہ یا گاہے پیام — کچھ بھی اے خانہ خراب اس دل کو بہلانے کی طرح

جو کچھ کہ گذری مت اسے کہہ ہو سو ہوا — بلاکشانِ محبت پہ جو ہوا سو ہوا

مبادا ہو کوئی ظالم ترا گریباں گیر — مرے لہو کو تو دامن سے دھو ہوا سو ہوا

اِن آخری دو شعروں کی فصاحت پر غور فرمائیے، سوز و گداز بھی ہے یاس و حسرت بھی محبوب کا خیال بھی عشق کا وقار بھی قایم ہے اور پھر اس سب کے ضمن میں خون دل کا شکوہ بھی ہے۔

اس شعر پر

ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانہ میں — تڑپے ہے مرغ قبلہ نما آشیانہ میں

فارسی کے مشہور شاعر حزیں نے مرزا کو اُٹھ کر گلے سے لگا لیا تھا۔ ایک شعر اور ملاحظہ ہو

دل درد سے کس طرح مرا خالی ہو سودا — وہ ناشنوا حرف ہیں گفتار فراموش

دوسرے مصرعہ کا کیف۔ حسرت آمیز کیفیت بیان سے باہر ہے، اکثر شیشہ و ساغر کے مضامین کو بھی سودا نے بڑی خوبصورتی سے ادا کیا ہے۔ یہ شعر خمریات میں اب بھی اپنا حریف تلاش کر رہا ہے۔

کیفیت چشم اسکی مجھے یاد ہے سودا — ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

اس کے علاوہ مرزا کی غزلوں میں تصوف و معرفت کی چاشنی بھی ہے۔ مثلاً

جزو و کل میں فرق اپنا ہی فقط ہے امتیاز — ورنہ جس خرمن کو دیکھا فی الحقیقت دانہ تھا

غیر کے پاس یہ اپنا ہی گماں ہے کہ نہیں — جلوہ یار مرا ورنہ کہاں ہے کہ نہیں

البتہ یہ صحیح ہے کہ میر کے مقابلہ میں انکے یہاں زیادہ سوز و گداز نہیں ہے اور اسکی وجہ ہے۔ سودا درباری شاعر تھے انکی زندگی درباری عشرتوں میں بسر ہوتی تھی ان باتوں کے علاوہ وہ ایک خاص وجہ یہ بھی ہے کہ مرزا اپنی غزلوں میں خارجی رنگ لاتے ہیں جس سے تاثیر اور سوز کو صدمہ پہنچتا ہے۔ علاوہ ازیں انھوں نے غزلیں مشکل زمینوں میں لکھی ہیں زور طبیعت ان کو کسی ایک رنگ پر ٹھیرنے نہیں دیتا تھا۔

سودا بحیثیت ایک طنز گو کے | رشید احمد صاحب صدیقی (علیگ) طنزیات اور

مضحکات میں رقمطراز ہیں کہ "انیسویں صدی کے آخری مراحل اور بیسویں صدی سے قطع نظر اردو میں سودا کے علاوہ اور کوئی طنز گو شاعر نظر نہیں آتا" سودا نے اس صنعت کو اردو میں رائج کیا۔ سودا کے بعد نظریں انشا ؔ مصحفی پر پڑتی ہیں مگر ہجو و ہجا ان کا مسلک شعری تھا بلکہ صرف معاصرانہ چشمکوں کا نتیجہ تھا اسلئے ان کو طنز نگین میں شامل نہیں کیا جا سکتا اگر اسمیں ہزلیات کو بھی شامل کر لیا جائے تو جان۔ انشا۔ جرأت اور رنگین کا نام بھی لیا جا سکتا ہے مگر حق یہ ہے کہ سودا کے علاوہ اس عصر میں کوئی طنزی شاعر صحیح معنوں میں نظر نہیں آتا۔ ان کے قصیدوں سے بیشمار مثالیں انکی طنز گوئی کی نکالی جا سکتی ہیں مگر یہ بہت وسعت طلب ہیں اسلئے ترک کی جاتی ہیں۔

میر تقی میرؔ[1]

(۱۱۳۷ تا ۱۲۲۵ ہجری)

میر نے اگرچہ مثنوی، قصیدہ، مرثیہ سب کچھ لکھا ہے مگر ان کا اصلی رنگ غزل گوئی ہے اور اسمیں وہ اپنا جواب نہیں رکھتے۔ غزل ان کے ہاتھ میں پہنچکر خوں گشتہ جذبات کا ایک دلآویز مرقع بن گئی۔ سوز و گداز کے پہلو کو انھوں نے اس درجہ نمایاں کیا کہ یہی انکی شاعری کی سب سے اہم خصوصیت بن گئی۔ انھوں نے اپنے دیوان کی بابت ایک جگہ خود

[1] میر ۱۱۳۷ تا ۱۲۲۵ھ۔ میر صاحب کی عمر میں لوگوں کو اختلاف ہے۔ ذکر میر کی تاریخ جو انھوں نے خود ایک قطعہ سے نکالی ہے ۱۱۹۷ھ ہوتی ہے کتاب کے اختتام پر میر صاحب نے اپنی عمر ۶۰ سال کی بتائی ہے۔ اس حساب سے انکی پیدائش کی تاریخ تقریباً ۱۱۳۷ھ ہوئی۔ ناسخ نے تاریخ وفات کہی ہے "واویلا مرد شہ شاعراں" جو ۱۲۲۵ھ نکلتی ہے۔

کہا ہے اور غالبؔ بھی اُن کے دیوان پر سب سے زیادہ صحیح تبصرہ بھی ہے کہ

ہم کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب ہم نے — درد و غم جمع کیے کتنے تو دیوان کیا

اس کی خاص وجہ یہ تھی کہ ایک باکمال غزلگو شاعر کے لئے جتنی خصوصیات ضروری ہیں وہ سب میرؔ میں آکر جمع ہو گئی تھیں۔ انکی تربیت، ان کا ماحول، انکی زندگی کچھ اس طرح گذری کہ ان سب نے ان میں عشق، خودداری، غیرت، مایوسی، سب کچھ پیدا کر دی تھی، غالبؔ کا یہ مصرعہ میرؔ کی زندگی کا صحیح ترجمان ہے کہ

مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

بچپن ہی میں باپ کا سایہ سر سے اُٹھ گیا اور پھر سب دنیا اندھیر تھی۔ عزیزوں کے نا شائستہ و ناروا سلوک، طبیعت کی فطری خودداری و غیرت، زندگی کی کشمکش، پیہم ناکامیاں اور نامرادیاں قسمت کی ٹھوکریں — آخر بے کار نہ گئیں اور انھوں نے تپا کر تانبے کو سونا بنا دیا۔

(۱) غزل کا تعلق خصوصاً عشق سے ہے۔ میرؔ کی تربیت ایسی ہوئی تھی کہ انھیں شروع ہی سے عشق و محبت کی تعلیم دی گئی تھی۔ چنانچہ ان کے والد میر عبداللہ نے جن الفاظ میں اپنے بیٹے کو عشق کی تلقین کی ہے وہ یہ ہیں

"اے پسر عشق بورز۔ عشق است کہ دریں کارخانہ متصرف است۔
اگر عشق نمی بود نظم کل صورت نمی بست۔ بے عشق زندگانی وبال است
دل باختۂ عشق بودن کمال است۔ عشق بسازد عشق بسوزد۔ در عالم
ہرچہ است ظہور عشق است.... بے عشق نباید بود بے عشق نباید زیست۔[۵]"

[۵] بحوالۂ تاریخ ادب اردو ۱۹۵۱ء (مرزا عسکری)

ظاہر ہے کہ جس کی تربیت اس طرح کی ہو جس کو زندگی کے ایسے راستہ پر ڈالا جائے جسکی ہستی ایسے سانچے میں ڈھالی گئی ہو ــــ اور خود اس کی فطرت میں بھی جوہر ہوں اسکے سینے میں بھی دل ہو اس کے دل میں بھی درد ہو تو وہ پھر کیا کچھ نہ بجا ئیگا ـ میرؔ کا دل سوزشِ عشق سے واقف تھا ـ فارسی تذکرہ بہارِ بیخزاں میں ان کے واقعہ محبت کی تصریح بھی ملتی ہے اسی لئے جو وہ کہتے ہیں اس میں اثر ہے سوز و گداز ہے اور اسی وجہ سے اس میں زندگی ہے ـ وہ جذبات ہیں تڑپتے ہوئے جذبات سوزِ تمام کی تصویر

عالم عالم عشق و جنوں ہے دنیا دنیا تہمت ہے
دریا دریا روتا ہوں صحرا صحرا وحشت ہے

نے نگہ نے پیام نے وعدہ
ہم بھی کہنے کو یار رکھتے ہیں

اک ہوک سی دل میں اٹھتی ہے اک درد جگر میں ہوتا ہے
ہم راتوں کو اٹھ کر روتے ہیں جب سارا عالم سوتا ہے

ہم تم سے چشم رکھتے تھے دلداریاں بہت
سو التفات کم ہے دل آزاریاں بہت

ہم ہوئے تم ہوئے کہ میرؔ ہوئے ان کی زلفوں کے سب اسیر ہوئے

کاسۂ چشم لیکے جوں نرگس ہم نے دیدار کی گدائی کی

(۲) حسرت و یاس کی بہترین مثالیں جواب بھی اردو شاعری کے لئے باعثِ ناز ہیں ـ

میر کے یہاں ملتی ہیں اس حسرت و یاس اس سوز و گداز کی کوئی حد بھی ہے ۔

تم ہی بیزار رہو کچھ ملنے سے میرؔ ورنہ — دوستی ننگ نہیں عیب نہیں عار نہیں

اُڑتی ہے خاک یار شام و سحر جہاں ہے — کس کے غبار دل سے یہ خاکدان بنایا

یاد اسکی اتنی خوب نہیں میرؔ باز آ — نادان پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائیگا..

(۴) میر کی ایک نمایاں خصوصیت آپکی غیرت و خودداری ہے ۔ وہ طبعًا نہایت غیور و خوددار واقع ہوئے تھے جس کی شاہد خود آکی تمام سوانح حیات ہے[1] اور فطری طور پر اس کا اثر ان کے کلام پر بھی پڑا ہے

الٰہی کیسے ہوتے ہیں جنھیں ہے بندگی خواہش
ہمیں تو شرم دامنگیر ہوتی ہے خدا ہوتے

جائے ہے جی نجات کے غم میں
ایسی جنت گئی جہنم میں

جاتا ہے یار تیغ بکف غیر کی طرف
اے کشتۂ ستم تری غیرت کو کیا ہوا

غیرت عشق اور حمیت کا رنگ ملاحظہ ہو ۔

---

[1] میر کے مستند اور صحیح سوانح حیات ابتک معلوم نہیں ہو سکے ہیں سطور بالا میں جن واقعات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے وہ سب موجودہ مستند تذکروں میں موجود ہیں جو غالبًا ان کے اشعار سے وضع کیے گئے ہیں البتہ معلوم ہوا ہے کہ حال ہی میں میر کے دیوان کا ایک اور قلمی نسخہ دستیاب ہوا ہے جس سے ان کی زندگی پر نئی روشنی پڑتی ہے مگر اب تک یہ نسخہ چھپ کر منظر عام پر نہیں آیا ہے ۔

پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ ۔۔۔ کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

(۵) اس زمانہ کے شعراء کی ایک مشترک خصوصیت شاعری میں تصوف و معرفت کی آمیزش ہے۔ اسوقت کی سوسائٹی کے ماحول پر تصوف کا رنگ کچھ اس طرح چھایا ہوا تھا کہ ہر شاعر کے یہاں اس رنگ کے اشعار ملتے ہیں۔ میرؔ اسمیں بھی کسی سے کم نہیں ہیں۔ بلکہ اس قسم کے ان کے اشعار اردو شاعری کے لئے آج بھی باعثِ ناز ہیں۔

لایا ہے مرا شوق مجھے پردہ سے باہر ۔۔۔ ہیں ورنہ وہی خلوتیِ رازِ نہاں ہوں

پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تئیں ۔۔۔ معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا

(۶) ان کے یہاں بادہ و مینا کے مضامین بھی موجود ہیں اور بغایت پُر کیف

میرؔ ان نیم باز آنکھوں میں ۔۔۔ ساری مستی شراب کی سی ہے

گو یہ شب سے سُرخ ہیں آنکھیں ۔۔۔ مجھ بلا نوش کو شراب کہاں

(۷) میرؔ کے یہاں اکثر فلسفہ کی بھی آمیزش ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کے یہاں ٹھوس فلسفہ کے مضامین ہیں بلکہ ان کے اکثر اشعار میں فلسفہ کا اثر موجود ہے جن میں اکثر اشعار بغایت بلند و پُرکیف ہو گئے ہیں مثلاً

سرسری تم جہان سے گذرے ۔۔۔ ورنہ ہر جا جہان دیگر تھا

کفر کچھ چاہیئے اسلام کی زینت کیلئے ۔۔۔ حسن زنار ہے تسبیح سلیمانی کا

یہ جو مہلت جسے کہیں ہیں عمر ۔۔۔ دیکھو تو انتظار سا ہے کچھ

(۸) علاوہ ازیں میرؔ کی ایک بہت بڑی خصوصیت حسنِ بیان اور پاکیزگیِ تخیل ہے۔ میرؔ کے اس قسم

کے اشعار کی مثال دوسرے شعراء کے یہاں ملنا محال ہے۔ مثلاً

قد یار کے آگے سرو چمن کھڑا دور جیسے گنہ گار تھا

وجہ بیگانگی نہیں معلوم تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

کچھ نہ دیکھا پھر بجز یک شعلۂ پُر پیچ و تاب
شمع تک ہم نے بھی دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

اس گل زمیں سے اب تک اُگتے ہیں سرو جس جا
مستی میں جھکتے جس پر تیرا پڑا ہے سایا

میر و سودا میر و مرزا کا موازنہ بہت کچھ سطور بالا میں پیش کیا جا چکا ہے۔ ان دونوں شاعروں میں معاصرانہ چشمکیں چلتی رہتی تھیں۔ میر غزل میں سودا کو اپنے برابر نہیں سمجھتے تھے چنانچہ ایک جگہ کہا ہے۔

طرف ہونا مرا مشکل ہے میر اس شعر کے فن میں یونہی سودا کبھی ہوتا ہے سو جاہل ہے کیا جانے

سودا کو بھی اس امر کا احساس تھا اس لئے اکثر وہ میر کا مقابلہ کرنے کے لئے غزل میں خاص طور سے کاوش کرتے تھے۔ ذیل کے شعر سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

سودا تو اس غزل کو غزل در غزل ہی لکھ ہونا ہے تجھکو میر سے استاد کی طرف

اس شعر سے ایک طرف جہاں اس امر کا پتہ چلتا ہے کہ سودا غزل میں بھی کسی سے پیچھے رہنا نہیں چاہتے تھے وہاں دوسری طرف یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت بھی میر کی استادی کا

سکہ ایسا بیٹھا ہوا تھا کہ سودا جیسا زبردست شاعر بھی جب مقابلہ کو نکلتا ہے تو ان کو ایک استاد اور ایک زبردست استاد ("میرے استاد") تسلیم کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔

غزل کے میدان میں میر و سودا میں کم و بیش وہی فرق ہے جو ان دونوں کی زندگیوں میں تھا۔ مرزا کی زندگی عیش و آرام میں بسر ہوئی تھی۔ انکی زندگی کا تعلق دربار وں و محلوں سے رہتا تھا اسلئے انکی طبیعت کا رجحان قصیدہ کی طرف تھا۔ میر کی زندگی آلام و مصائب میں بسر ہوئی تھی انکی طبیعت کو غزل سے مناسبت تھی۔ انکی طبیعتوں کے رجحان کا یہ فرق دونوں کی غزلوں میں بھی موجود ہے مثلاً

سودا۔ سودا کی جو بالیں پہ اٹھا شور قیامت　　خدام ادب بولے ابھی آنکھ لگی ہے

میر۔ سرہانے میر کے آہستہ بولو　　ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

سودا کے یہاں قصیدہ کا تمام جاہ و حشم موجود ہے میر کے یہاں غزل کی سادگی اور سوز و اثر ہے۔ یا مثلاً

سودا چمن میں صبح جو اس جنگجو کا نام لیا　　صبا نے تیغ کا موجِ رواں سے کام لیا

میر۔ ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا　　دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

سودا کے شعر میں تیغ و جنگ و جدال کے تمام لوازمات موجود ہیں۔ میر کا شعر جذبات نگاری کی ایک بیش بہا نادر مثال ہے۔ ذیل کے شعروں میں بھی یہی فرق ہے۔

سودا۔ برابری کا تری گل نے جب سوال کیا　　صبا نے مار تھپیڑا منہ اسکا لال کیا

میر۔ چمن میں گل نے جو کل دعویٔ جمال کیا　　جمالِ یار نے منہ اسکا خوب لال کیا

مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ سودا کی غزلیں پست یا بے کیف ہیں البتہ سوز و گداز میں وہ عام طور پر میر کے مقابلہ کی نہیں ہیں۔ اس زمانہ کے معایب دونوں کے یہاں موجود ہیں ششتر گربگی، فحاشی، بے اعتدالی دونوں کے یہاں ہے۔ رعایت لفظی کی کم و بیش مثالیں دونوں کے یہاں موجود ہیں۔ امرد پرستی کا اعلان بھی دونوں کے یہاں موجود ہی — بلکہ میر صاحب تو اس ضمن میں اکثر سودا سے بھی زیادہ بیباک نظر آتے ہیں۔

جہاں تک قصیدہ کا تعلق ہی میر سودا تک نہیں پہنچ سکے۔ میر کے قصیدے ان خصوصیات سے معرا ہیں جو اس وقت قصیدہ کے لئے ضروری سمجھی جاتی تھیں۔ انھوں نے سودا کی طولانی اور مشکل زمینوں میں قصیدے نہیں لکھے ہیں۔ البتہ تشبیب میں میر کے یہاں واقعہ نگاری کا پہلو غالب ہے۔ سودا کے یہاں تخیل کی فراوانی ہی مگر ماہرین فن کا خیال ہی۔ کہ تشبیب میں محاکات اور واقعہ نگاری ہی سے کام لینا چاہیئے۔

تغزل کے رنگ میں ان دونوں شاعروں کا موازنہ امیر نے اس طرح کیا ہے۔

سودا و میر دونوں ہی استاد ہیں امیر لیکن ہے فرق آہ میں اور واہ واہ میں

مگر مجموعی حیثیت سے چونکہ سودا کی شخصیت زیادہ جامع ہے اسلئے حکیم قدرت اللہ خاں قاسم اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں۔

"مرزا دریائیست بیکراں، و میر نہریست عظیم الشان"

(۱) تمام خیالات کو بالکل مختصر کر کے یہ کہا جا سکتا ہی کہ میر غزل میں سودا سے بڑھ گئے ہیں اور سودا قصیدہ میں میر سے۔

خواجہ میر درد

(سنہ ۱۱۳۱ھ تا سنہ ۱۱۹۹ھ)

اس دور کے اساتذہ میں خواجہ میر درد کو ایک بہت وقیع درجہ حاصل ہے ان کا خاندان دہلی میں بہ باعث پیری مریدی نہایت معزز خیال کیا جاتا تھا۔ خواجہ میر درد کی ہستی میں کمالات ظاہری کے ساتھ کمالات باطنی بھی جمع ہوگئے تھے ان کے دل میں عشق حقیقی کی سچی تڑپ موجود تھی، تصوف و معرفت سے طبیعت کو خاص لگاؤ تھا۔ طبیعت میں استغنا، خودداری، تجرد، بے نیازی، توکل، قناعت، بدرجہ اتم موجود تھے، ان خصوصیات کا اثر ان کے کلام پر پڑنا چاہیئے تھا اور پڑا ہی، شاعری جذبات و واردات قلبی کا آئینہ ہوتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ خواجہ میر درد کے کلام میں یہ تمام خصوصیات بوجہ احسن موجود ہیں

(۱) اس دور میں صرف خواجہ میر درد ہی ایک ایسے بزرگ ہیں جن کا کلام شروع سے آخر تک یکساں ہے۔ میر و سودا جیسے اساتذہ تک کے کلام میں شتر گربگی اور ناہمواری موجود ہے مگر اس دور کے شعراء میں صرف خواجہ میر درد ہی وہ ہستی ہیں جن کا کلام اس عیب سے پاک ہے۔ سودا کی طرح ان کی زبان کسی کی ہجو سے بھی کبھی آلودہ نہیں ہوئی ان کا اردو دیوان نہایت مختصر ہے یہ صرف غزلیات، ترجیع بند اور رباعیات پر مشتمل ہے

اسمیں قصائد اور مثنویات نہیں ہیں۔ میر حسن اُن کے دیوان کی بابت اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں۔

"دیوانش اگرچہ مختصر است لیکن چوں کلام حافظ سراپا انتخاب"

اگرچہ بعض ناقدین کے نزدیک "چوں کلام حافظ" والا نظریہ قابل رد ہی مگر "سراپا انتخاب" پر اب بھی سب کا اتفاق ہے۔

(۲) میر درد عموماً نہایت سادہ، آسان اور ہموار زمین میں غزلیں لکھتے تھے انکی غزل مختصر مگر انتخاب ہوتی ہی، خصوصاً انھوں نے جو غزلیں چھوٹی بحروں میں لکھی ہی وہ آج بھی اردو شاعری کے لیے باعث افتخار رہیں مثلاً

یہ تحقیق ہے یا کہ افواہ ہے	کہ دل کے تئیں دل سے یاں راہ ہی
اگر بے حجابانہ وہ بت ملے	غرض پھر تو اللہ ہی اللہ ہی
عدم رفتگاں کو جو کہنا ہی کچھ	تو قاصد ہمارا سر راہ ہی
نہ یاں علم و دانش نہ فضل و ہنر	فقط ایک دل ہے کہ آگاہ ہی
گئے نالہ و آہ سب ہم نفس	دم سرد ہی اک ہوا خواہ ہی
خدا اس کو رکھے سلامت رہے	خبر گیر دل گاہ بے گاہ ہی

یہ کیا درد تجھپر مصیبت پڑی
کہ دن رات نالہ ہے اور آہ ہی

ایک اور غزل کے تین شعر ہیں۔

خدا جانے کیا ہوگا انجام اس کا — میں بے صبر اتنا ہوں وہ تند خو ہے

غنیمت ہے یہ دید وادید یاراں — جہاں مند گئی آنکھ میں ہوں نہ تو ہے

نظر میرے دل کی پڑی درد کس پر — جدھر دیکھتا ہوں وہی روبرو ہے

یہ دونوں مثالیں "مشتے نمونہ از خروارے" ہیں خواجہ میر درد کے بیشتر کلام کی یہی کیفیت ہے

(۳) کیف و اثر، یاس و حسرت اور جذبات نگاری تغزل کی جان ہیں اور ان کی اعلیٰ مثالیں خواجہ میر درد کے یہاں موجود ہیں۔

ایک ہیں دل ریش ہوں ویسا ہی دوست — زخم کتنوں کے سُنا ہے بھر چلے

سینہ و دل حسرتوں سے چھا گیا — بس ہجوم یاس جی گھبرا گیا

تو اپنے دل سے غیر کی الفت نہ کھو سکا — میں چاہوں اور کو تو یہ مجھ سے نہ ہو سکا

ساقی مرے بھی دل کی طرف ٹک نگاہ کر — لب تشنہ تیری بزم میں یہ جام رہ گیا

اذیت، مصیبت، ملامت، بلائیں — ترے عشق میں ہم نے کیا کیا نہ دیکھا

مژگان تر ہوں یا رگ تاک بریدہ ہوں — جو کچھ کہ ہوں سو ہوں غرض آفت رسیدہ ہوں

اے درد جا چکا ہے مرا کام ضبط سے — میں غمزدہ تو قطرۂ اشک چکیدہ ہوں

(۴) خود داری میر اور غالب کی امتیازی خصوصیت سمجھی جاتی ہے مگر میر درد اس میں بھی کسی سے کم نہیں ہیں۔

پھرتی ہے میری خاک صبا در بدر مرے — اے چشم اشکبار یہ کیا تجھ کو ہو گیا

(۵) تشبیہات و استعارات اگر قاعدے سے استعمال کیے جائیں تو شاعری کا زیور ہیں اور اگر

بے قاعدہ استعمال کیے جائیں تو یہی شعر کے اثر کو مٹا کر تخیل کی بے اعتدالی کی مثال بن جاتے ہیں، خواجہ میر درد کے تشبیہات و استعارات عموماً نہایت پُرکیف اور لطیف ہوتے ہیں خواجہ صاحب عموماً محسوسات سے تشبیہ دیتے ہیں جو نہایت عمدہ تشبیہ خیال کی جاتی ہے

ہر شام مثل شام ہوں میں تیرہ روزگار — ہر صبح مثل صبح گریباں دریدہ ہوں

عاشق بیدل ترا یاں تک تو جی سیر تھا — زندگی کا اس کو جو دم تھا دم شمشیر تھا

ہوں فتادہ برنگ نقش قدم — رفتگاں کا مگر سراغ ہوں میں

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے — ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

بلا ہے نشۂ دنیا کہ تا قیامت آہ — سب اہل قبر اسی کا خمار رکھتے ہیں

شمع کے مانند ہم اس بزم میں — چشم نم آئے تھے دامن تر چلے

وہ زندگی کی طرح ایک دم نہیں رہتا — اگرچہ درد اسے ہم ہزار رکھتے ہیں

(۴) اوپر تذکرہ ہو چکا ہے کہ میر درد کا قلب عشق حقیقی کی لذت سے آشنا تھا ان کا عشق کسی آستانہ مجازی پر شرمندۂ سجدہ نہوا۔ ان کے حقیقی عشق کی جھلک ان کے کلام کے ایک ایک شعر سے ظاہر ہے ایک جگہ انھوں نے خود لکھا ہے

سو رنگ سے ہیں جلوہ نما گو بتانِ خلق — اپنا ترے سوا کوئی دلخواہ ہی نہیں[۱]

ایک اور غزل میں اپنے اس عشق کی کیفیت فخریہ انداز میں اس طرح بیان کرتے ہیں۔

---

[۱] علامہ اقبال رحمہ

زمانہ کہنہ بتاں را ہزار بار آراست — من از حرم نہ گذشتم کہ پختہ بنیاد است (مسافر)

برنگ شعلۂ غم عشق ہم سے روشن ہے | کہ بیقراری کو ہم برقرار کہتے ہیں
نہ برق ہیں نہ شرر ہم نہ شعلہ نہ سیماب | وہ کچھ ہیں پر کہ سدا اضطراب کہتے ہیں[۵۱]

اس خصوصیت کی مثال میں ان کا زیادہ تر کلام پیش کیا جا سکتا ہے۔

(۷) **خواجہ میر درد** صوفیانہ شاعری کے امام ہیں یوں تو شروع ہی سے اردو شاعری میں صوفیانہ خیالات کی آمیزش شروع ہو گئی تھی چونکہ دکن جہاں سے شاعری کی ابتدا ہوئی فقر و تصوف کا گہوارہ تھا، مگر وہ ہستی جس نے صحیح طور سے اردو شاعری کو صوفیانہ خیالات سے آشنا کیا خواجہ میر درد ہی کی ہستی ہے ایک جگہ خود انھوں نے کہا ہے

پھولے گی اس زباں میں گلزار معرفت | یاں میں زمین شعر میں یہ تخم بو گیا

اور اس کا ثبوت ان کے کلام سے بکثرت ملتا ہے مثلاً ان کی ایک غزل جس میں شروع سے آخر تک معرفت کے اسرار و رموز بیان ہوئے ہیں، کے کچھ شعر یہ ہیں۔

ہر چند تیری ہمت سوا راہ ہی نہیں | تس پہ بھی آہ یاں کوئی آگاہ ہی نہیں
کچھ مرتبہ ہے اور وہ فہمید سے پرے | سمجھے ہیں جس کو یار وہ اللہ ہی نہیں[۵۲]
انساں کی ذات ہی سے خدائی کے کھیل ہیں | بازی کہاں بساط پہ گر شاہ ہی نہیں[۵۳]

---

[۵۱] علامہ اقبال رہ کے معجز نگار قلم نے اس مضمون کو کس قدر بلند و موثر کر دیا ہے۔
اک اضطراب مسلسل غیاب ہو کہ حضور | میں خود کہوں تو مری داستاں دراز نہیں

[۵۲] اکبر الہ آبادی نے اس مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے۔
جو ذہن میں گھر گیا لاانتہا کیوں کر ہوا | جو سمجھ میں آگیا پھر وہ خدا کیوں کر ہوا

[۵۳] آیت شریف لَقَدْ خَلَقْنَا الْاِنْسَانَ فِیْٓ اَحْسَنِ تَقْوِیْمٍ کی طرف اشارہ ہے

گر کہتے ہو کہ ہی وہی ھادی ہی مُضل[1] تو راہ پر ہیں سب کوئی بے راہ ہی نہیں

اے درد مثلِ آئینہ ڈھونڈھ اسکو آپ میں

بیرونِ در تو اپنی قدم گاہ ہی نہیں[2]

معرفت و تصوف کے اعلیٰ مضامین بکثرت خواجہ میر درد کے یہاں موجود ہیں چند اور مثالیں درج ذیل ہیں۔

دونوں جگہ ہیں معنیٔ مولیٰ ہی جلوہ گر	غافل ایاز کون ہی محمود کون ہے
ہے مظہرِ انوارِ صفا میری کدورت	ہر چند کہ آہن ہوں پہ آئینہ بنا ہوں
الفاظ خلق ہم ہیں سب مہملات سے تھے	معنی کی طرح ربطِ گفتار ہیں تو ہم ہیں
شیخ کعبہ ہو کے پہنچا ہم کنشتِ دل میں ہو	درد منزل ایک تھی ٹک راہ ہی کا پھیر تھا
غیر سے کیا معاملہ آپ ہیں اپنے دام میں	قید خودی اگر نہو پھر تو عجب فراغ ہے
اپنی قسمت کے ہاتھوں داغ ہوں میں	نفس عیسوی چراغ ہوں میں
دونوں عالم سے کچھ پرے ہی نظر	آہ کس کا دل و دماغ ہوں میں
ارض و سماں کہاں تری وسعت کو پا سکے	میرا ہی دل وہ ہی کہ جہاں تو سما سکے[3]
حجاب رخِ یار تھے آپ ہی ہم	کھلی آنکھ جب کوئی پردہ نہ دیکھا

لہ آیت شریف فَيُضِلُّ اللّٰهُ مَنۡ يَّشَآءُ وَيَهۡدِىۡ مَنۡ يَّشَآءُ کی طرف اشارہ ہی۔

سلہ اس حدیث شریف کی طرف اشارہ ہی جسیں بتایا گیا ہی کہ خدا کا مقام نہ آسمان ہی نہ زمین بلکہ وہ صرف مومن کا قلب ہی[1]

سلہ خواجہ حافظ رہ

آسماں بار امانت نتوانست کشید قرعۂ فال بنام منِ دیوانہ زدند

ہر جزو کو کل کے ساتھ بہ معنی ہے اتصال — دریا سے در جدا ہے پہ ہے غرق آب میں

مٹ جائیں ایک آن میں کثرت نمائیاں — ہم آئینہ کے سامنے جب آ کے ہو کریں

ہے جلوہ گاہ تیرا کیا غیب کیا شہادت — یاں بھی شہود تیرا واں بھی شہود تیرا

میں گو نہیں ازل سے ترا ابد ہوں باقی — میرا حدوث آخر جا ہی پھرا قدم سے

(۸) اس کے علاوہ میر درد کے یہاں ناپائداری دنیا کے مضامین بھی کثرت سے ملتے ہیں

جلتا ہے اب پڑا خس و خاشاک میں ملا — وہ گل کہ ایک عمر چمن کا چراغ تھا

گذروں ہوں جس خرابے پہ کہتے ہیں واں کے لوگ — ہے کوئی دن کی بات یہ گھر تھا یہ باغ تھا

مت جا ترو تازگی پہ اس کی — عالم تو خیال کا چمن ہے

آئینۂ عدم ہی میں ہستی ہے جلوہ گر — ہے موج زن تمام یہ دریا سراب میں

جوں شرارۂ ہستیٔ بے بود یاں — بارے ہم بھی اپنی باری بھر چلے

ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ — جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

(۹) بے نیازی کا یہ عالم ہے۔ کہ

ہم بھی فلک سے کرتے کسو چیز کی طلب — ڈھونڈھا پر اپنے دل میں تو کچھ چاہ ہی نہیں

(۱۰) استغنا کا یہ حال ہے۔ کہ

میں ہوں گلچین گلستانِ خلیلؑ — آگ میں ہوں پہ باغ باغ ہوں میں

(۱۱) اور فقر کی یہ کیفیت ہے کہ

غالبؔ۔ ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ — عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے۔

پوچھا میں درد سے کہ بتا تو سہی مجھے ق اے خانماں خراب ہے تیرا بھی گھر کہیں
کہنے لگا مکان معین فقیر کو لازم ہے کیا کہ ایک ہی جا گھر ہو ہر کہیں
درویش ہر کجا کہ شب آید سرائے اوست تونے سنا نہیں ہے یہ مصرعہ مگر کہیں

(۱۲) میر درد اخلاقی شاعری کے بھی ایک زبردست علمبردار ہیں انکے کلام میں اخلاقیات کی اعلےٰ مثالیں موجود ہیں۔

اکسیر پر ہوس اتنا نہ ناز کرتا بہتر ہے کیمیا سے دل کو گداز کرنا
کرتے عیث ہو شیشہ گراں سنگ کو گداز پگھلائیے جو تم سے کوئی دل پگھل سکے
حرص کرواتی ہے رد یہ بازیاں ورنہ یاں اپنے اپنے بوریے پر جو گدا تھا شیر تھا
نہ گل کو ہے ثبات نہ ہم کو ہے اعتبار کس بات پر چمن ہوسِ رنگ بو کریں

تلامذۂ مرزا سودا

سودا کے تلامذہ کی تعداد بہت ہے اور ان میں اکثر بڑے بڑے شاعر بھی ہوئے ہیں ان میں حضرات ذیل نسبتاً زیادہ مشہور ہیں۔

(۱) میاں معین (۲) میر ہاشم علی ہاشم (۳) فخر الدین ماہر (۴) میر امانی اسد (۵) شرف الدین شرف (۶) مرزا عظیم بیگ (۷) منشی بندرابن راقم (۸) مرزا احسن حسن (۹) میر عبدالحی تاباں (۱۰) عبدالہادی ہادی اور (۱۱) شیخ محمد قائم چاندپوری

تلامذہ میر تقی میر

میر کے تلامذہ کی تعداد نسبتاً کم ہے، جس کی ایک خاص وجہ یہ ہے کہ میر ہر شخص کو اپنا شاگرد بنانے کے لئے تیار نہ تھے ان کا ایک خاص معیار تھا اور جو اس معیار پر پورا اترا صرف وہ ہی ان کا شاگرد ہو سکتا تھا۔

نکات الشعراء میں انھوں نے خود میر عبدالرسول نثار، میاں جگن اور محمد محسن کا نام اپنے تلامذہ کے سلسلہ میں لیا ہے مصحفی نے مجنوں اور عبداللہ خاں مشتاق کو بھی ان کا شاگرد لکھا ہے اس سلسلہ میں میر حسن، خواجہ محمد اکرم تراز کو قدرت اللہ شوق نسشی، بندرابن راقم کو (جو بعد کو مرزا سودا سے اصلاح لینے لگے تھے) اور محمد حسین آزاد شکیبا کو بھی میر کا شاگرد بتاتے ہیں۔ تلامذہ میر میں راسخ عظیم آبادی کو خاص اہمیت حاصل ہے۔

راسخ شیخ غلام علی راسخ ۱۱۶۳ھ میں پٹنہ عظیم آباد میں پیدا ہوئے۔ راسخ میر تقی میر کے بہت خاص شاگردوں میں سے تھے۔ راسخ کی بابت میر جیسی سخت گیر شخصیت کی رائے بہت بلند تھی۔

راسخ کی زبان صاف اور شستہ ہے انداز بیان صاف اور سلجھا ہوا ہے راسخ کے یہاں رنگین اشعار کی بھی کمی نہیں مگر سادہ اشعار ان کے یہاں کثرت سے ملتے ہیں انکی

غزلوں کا انداز یہ ہے۔

لاگ اس پلک کی تنی ہی معلوم ہے کہ آہ
کانٹا سا کچھ جگر میں ہے اپنے چھپا ہوا

تھا جی میں کہ دشواری ہجر اس سے کہیں گے
پھر جب ملے کچھ رنج و محن یاد نہ آیا

اگر باب اجابت تک سا اپنی دعا ہوتی
تو جی میں تھا کہ خواہان لِ دِ دعا ہوتا

تصوف کی چاشنی بھی موجود ہے، ذیل کا شعر قابل لحاظ ہے۔

جب تجھے خود آپ سے بیگانگی ہو جائیگی
آشنا تب تجھ سے وہ بیر آشنا ہو جائیگا

تلامذہ خواجہ میر درد

خواجہ میر درد کے بہت سے تلامذہ ہیں اور بقول مولانا عبدالسلام صاحب ندوی، سب کے سب استادی کا درجہ رکھتے ہیں، ان کے نام یہ ہیں۔

(۱) قائم چاندپوری (جنھوں نے مرزا سودا سے بھی اصلاح لی ہے)

(۲) ہدایت اللہ خاں ہدایت (۳) حکیم ثناء اللہ خاں فراق (۴) میر محمد اثر

(۵) میر محمدی بیدار (۶) طپش (۷) محمد پناہ خاں نثار

اس دور کی خصوصیات | اس وقت سے شاعری کے دو مخصوص رنگ قائم ہوگئے ایک عشق مجازی جو میر سودا میر حسن قائم یقین بیان۔ ہدایت۔ قدرت ضیاوغیرہ کے یہاں موجود ہے، دوسرا عشق حقیقی جس کے علمبردار میر درد ہیں۔

ان شعراء کے اصلاحی کارنامے یہ ہیں کہ زبان کو ثقیل اور مکروہ الفاظ سے پاک کیا

ساقی نامہ سے شروع ہوتی ہے۔ جو مضمونِ داستان کے عین مناسب ہوتا ہے۔
مثلاً بے نظیر کی پیدائش کے ذکر میں کہتے ہیں۔

خوشی سے پلا مجھ کو ساقی شراب　　　کوئی دن میں بجتا ہی چنگ و رباب
کروں نغمۂ تہنیت کو شروع　　　کہ اک نیک اختر کا ہے طلوع

شہزادے کی سواری کے جشن کا ذکر اس طرح شروع کرتے ہیں۔

پلا ساقیا مجھ کو اک جام مل　　　جوانی میں آئے ہیں ایام گل

پھر بے نظیر کے غسل کا ذکر کرتے ہیں۔

پلا آتشیں آب پیر مغاں　　　کہ بھولے مجھے گرم و سرد جہاں

علاوہ ازیں مثنوی میں اسقدر ربط و سلاست ہے کہ معلوم ہوتا ہے اشعار ایک دوسرے سے زنجیر کی کڑیوں کی طرح وابستہ ہیں۔ میر حسن نے فوق العادۃ عنصر کا بھی مثنوی میں تذکرہ کیا ہے مگر اسقدر فطری اور مناسب طور سے کیا ہے کہ غیر مانوس نہیں معلوم ہوتا۔ غرضکہ یہ مثنوی ایک شاہکار ہے جس نے میر حسن کو شہرت دوام بخشی ہے۔

نظیر اکبر آبادی

نظیر اکبر آبادی نہ تو ایسی شخصیت ہے جس کو نظر انداز کیا جا سکے جیسا کہ ہمارے اکثر تذکرہ نویسوں کا شعار رہا ہے اور نہ اسقدر بلند ہستی ہے جس کو رام بابو سکسینہ کی طرح ہندوستان کا

شکسپیر قرار دیا جائے۔ معلوم نہیں سکسینہ صاحب نے کس حیثیت سے نظیر کو شکسپیر بنا دیا۔ شکسپیر ڈرامہ کا بادشاہ ہے۔ اس نے جذبات انسانی اور مناظر قدرت کی تصویریں کھینچی ہیں۔ اس نے تشخص نگاری اور کردار نویسی میں آرٹ کا کمال دکھایا ہے اس نے واقعات و کیفیات کا استقصا کیا ہے۔ اس نے مکالمہ میں اپنے فنی جوہر پیش کیے ہیں۔ یہ شکسپیر کی امتیازی خصوصیات ہیں اور نظیر اکبرآبادی کا کلام ان خصوصیات سے عموماً مبرا ہے۔ پھر بھی ہمارے قابل اور محترم ناقد کا خیال ہے کہ نظیر اکبرآبادی ہندوستان کا شکسپیر ہے۔

نظیر اکبرآبادی کی صرف دو نظمیں ایسی ہیں جن میں ڈرامے کا کچھ رنگ پایا جاتا ہے حالانکہ ان میں سے کسی کو ڈرامہ نہیں کہا جا سکتا۔

(۱) لیلی مجنوں جو المیہ و حزنیہ (Tragic) رنگ لیے ہوئے ہے (۲) مہادیو کا بیاہ جس میں طربیہ (Comic) رنگ موجود ہے۔ نظیر نے اکثر کردار نویسی بھی کی ہے مگر خود سکسینہ صاحب کے الفاظ میں

> "۔۔۔ شکسپیر کی طرح اس کے خیالات میں عمق نہیں ہے اور نہ شکسپیر کی ایسی اعلے درجہ کی ذہانت اسمیں ہے۔"

سکسینہ صاحب کا خیال ہے کہ

> "اسکے یہاں ایسے مرقع جیسے شکسپیر کے یہاں ایموجن ڈسدیمونا پورشیا اور افیلیا کے ہیں موجود نہیں جس کی وجہ شاید یہ ہے کہ ہماری ہندوستانی سوسائٹی میں پردہ کا رواج ہے۔۔۔۔"

مگر میرا دعویٰ ہے کہ نظیر اکبر آبادی کے یہاں شکسپیر کے ان مرقعوں میں سے بھی جہاں پردہ کا سوال ہی نہیں ایک بھی موجود نہیں ہے مثلاً اوتھیلو، ایاگو، میکبیتھ، ڈنکن، لیئر، ہیملٹ وغیرہ وغیرہ

واقعہ یہ ہے کہ جیسا کہ خود سکسینہ صاحب نے تحریر فرمایا ہے "ڈراما کا وجود اہل عجم میں تھا ہی نہیں اور نہ ہمارے شعراء نے اس کو سنسکرت سے اخذ کیا" اس لیے صحیح طور پر کسی اردو شاعر پر بھی شکسپیر کا اطلاق نہیں کیا جا سکتا ہے البتہ وہ ہستی جو اس معیار کے سب سے زیادہ قریب آجاتی ہے میر انیس کی ہستی ہے۔ شکسپیر کی وہ تمام امتیازی خصوصیات جن کا اوپر تذکرہ ہوا کم و بیش میر انیس کے یہاں موجود ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ انھوں نے شکسپیر کی طرح باقاعدہ ڈرامے نہیں لکھے مگر واقعات کربلا کے سلسلے میں انکے یہاں شخص نگاری، کردار نویسی، مناظر فطرت، جذبات نگاری کیفیات انسانی کا استقصا، رزم، بزم، اخلاق، آداب، مکالمہ غرض سب کچھ موجود ہے۔

نظیر اکبر آبادی نے بہت بڑی عمر پائی تھی۔ یہ محمد شاہ ثانی کے عہد میں تقریباً اس زمانے میں پیدا ہوئے تھے جب نادر شاہ نے دہلی پر حملہ کیا تھا۔ اس وجہ سے وہ میر و سودا کے ہمعصر تھے مگر انھوں نے انشا، جرأت اور ناسخ تک کا زمانہ دیکھا تھا۔

(۱) نظیر کا کلام سادہ ہے مگر ان کے کلام کا بیشتر حصہ سوقیانہ زبان اور عامیانہ انداز میں ہے اس لیے چند نظموں کے سوا ان کا کلام عام طور پر مستند نہیں تسلیم کیا جاتا اور غالباً یہی وجہ ہے کہ ہمارے اکثر تذکرہ نویسوں نے ان کو نظر انداز کر دیا ہے۔ انکے کلام کی ایک نمایاں خصوصیت آزادی ہے رنگینی، تکلف و دراز فہم استعارے اور تشبیہیں اسمیں نہیں ہیں۔ انکے کلام میں عربی اور

فارسی الفاظ کی آمیزش کم ہے البتہ ہندی الفاظ کثرت سے ملتے ہیں، انکے کلام میں ادبی محاسن بہت کم نظر آتے ہیں۔ زبان میں ان کو صحت اور ادبی شادابی کا خیال نہیں رہتا، وہ خود نہایت آزاد روش اور بے فکر انسان تھے۔ مسلک زندگی جو ان کے الفاظ میں یہ تھا۔

کونڈی سٹکے کو بجا اور دیکھ قدرت کے کھیل
چھوڑ سب کاموں کو غافل بھنگ پی اور ڈنڈ پیل

(۲) نظیر اکبرآبادی کی ایک بہت نمایاں خصوصیت جو خاص طور پر قابل ذکر ہے انکی فطری یا نیچرل شاعری ہے، نظیر موجودہ نیچرل شاعری کے پیشرو اور سب سے پہلے علمبردار تھے انھوں نے سیکڑوں جگہ سوسایٹی کے بے مثل مرقع، میلوں کی تصویریں، مناظر فطرت کے نقشے اور معمولی معمولی باتوں کی تصویریں نہایت سادہ اور مؤثر الفاظ میں کھینچی ہیں۔ مگر ان کے یہاں وہ عمق، وہ گہرائی، وہ فاضلانہ کمال نہیں ہے جو انیس و دبیر یا انگریزی شعرا کے یہاں موجود ہے۔

(۳) نظیر کی ایک اور خصوصیت قابل ذکر ہے اردو شاعری کی بنا چونکہ فارسی اصولوں پر پڑی اس لئے کم و بیش مقامی رنگ ہمارے شعرا میں مفقود ہے۔ گنگا و جمنا کی بجائے جیحون و سیحون، ہیر رانجھا کی بجائے لیلی مجنوں اور بھیم و ارجن کی بجائے رستم و سہراب کا تذکرہ اسی کا نتیجہ ہے۔ نظیر کی ایک امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے کلام میں ہندوستان کے رسم و رواج مناظر و مشاہیر کا نہایت کثرت سے تذکرہ ملتا ہے انکے یہاں مقامی رنگ موجود ہے جنھوں نے انکی شاعری کو دوسرے شعرا کے کلام سے بہت کچھ مختلف بنا دیا ہے۔

(۴) مذہبی شاعری کے سلسلے میں بھی نظیر اکبرآبادی کا نام یاد رکھا جائیگا انھوں نے مذہبی شاعری کے بکثرت عنوانات قائم کیئے ہیں۔ مولانا عبدالسلام صاحب ندوی نے شعرالہند جلد دوئم میں مذہبی شاعری کے سلسلے میں ان عنوانات کی ایک فہرست دی ہے جو یہاں نقل کی جاتی ہے۔

(۱) حمد باری (۲) حمد الٰہی بہ پیرایہ مناجات (۳) ایضاً (۴) ایضاً (۵) نعت بہ پیرایہ خطاب (۶) فضائل کلمہ (۷) حضرت علی رض کا معجزہ (۸) حضرت علی رض کی منقبت (۹) ایضاً (۱۰) ایضاً بشمول پنجتن پاک (۱۱) جنگ خیبر (۱۲) حضرت علی رض کا معجزہ (۱۳) حضرت عباس رض کا معجزہ (۱۴) پنجتن پاک کی تعریف (۱۵) عشق اللہ (۱۶) حضرت سلیم چشتی رح کی مدح (۱۷) گرو نانک شاہ کی مدح (۱۸) گرو گنج بخش کی تعریف (۱۹) حضرت سلیم چشتی رح کا عرس (۲۰) شب برات (۲۱) عید (۲۲) عیدالفطر (۲۳) عیدگاہ اکبرآباد۔

اور اسی سلسلہ میں ہندوؤں کے تہواروں مثلاً بسنت، ہولی، دوالی، اور راکھی وغیرہ کو بھی شامل کرلیا ہے۔" (شعرالہند جلد دوم۔ مذہبی شاعری صفحہ ۱۹۲)

(۵) بدقسمتی سے نظیر اکبرآبادی کے بیشتر حصہ کلام میں پھکڑپن اور عامیانہ روش پائی جاتی ہے۔ جس کی وجہ سے ان کا کلام احترام و وقار کی نظر سے نہیں دیکھا جاتا ورنہ آج نظیر اکبرآبادی ایک زبردست اخلاقی شاعر کی حیثیت سے اردو ادب میں مشہور ہوتے۔ پھر بھی اخلاقیات کے سلسلہ میں ان کا نام غالباً ہمیشہ زندہ رہے گا۔ اس سلسلہ میں انکی نظم "بنجارہ نامہ" خاص طور پر

قابل ذکر ہے، یہ مصرعہ آج بھی بچہ بچہ کی زبان پر ہے

سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاویگا جب لاد چلیگا بنجارہ

یا مثلاً

زر کی جو محبت تجھے پڑ جاے گی بابا

اسی طرح انکی نظم "موت پر" نہایت دلچسپ اور مؤثر ہے نظیر نے اس قسم کی اور بھی اکثر نہایت قابل قدر نظمیں لکھی ہیں جو ان کی شاعری کا سرمایۂ ناز اور ان کے لیے باعث افتخار ہیں ان میں دنیا کی ناپائداری و بے ثباتی کی تلقین طمع و آز او حرص و ہوس کی مذمت توکل و قناعت کی تعلیم اور ترک دنیا کی ترغیب دی گئی ہے اس قسم کی چند نہایت اعلیٰ قسم کی مثالیں درج ذیل ہیں۔

عجب سیر دیکھی نظیر اس چمن کی ابھی وصل تھا نرگس و نسترن کا

ابھی یک دگر جمع تھے سنبل و گل ابھی تھا بہم جوش سرو و سمن کا

ابھی چہچہے بلبلوں کے عیاں تھے ابھی شور تھا قمری نعرہ زن کا

گھڑی بھر کے پھر بعد دیکھا یہ عالم کہ نام و نشاں بھی نہ تھا واں چمن کا

اسی مضمون کو ایک طویل نظم میں ادا کیا ہے جو اپنے صوری و معنوی محاسن کے اعتبار سے اردو شاعری کے لیے قابل ناز ہے۔

یہ جو اسرخانۂ دنیا جو ہے با آب و تاب اہل صورت کا ہے دریا اہل معنی کا سراب

وہ عظیم الشاں مکاں دینی تھیں جن کی زینتیں ہنس کے طاق آسماں کو طاق ابرو سے جواب

صحن میں بستاں سرا ایسی برائے غلمان و حور جن کے انہاروں میں جا آب و گل خالص گلاب

ان میں تھے وہ صاحبِ شوکت جنھیں کہتی تھی خلق — کیقباد و قیصر و کیخسرو و افراسیاب

مہر وش بہرام صولت بدر قدر چرخ رخش — مشتری ہمت ثریا بارگہ کیواں جناب

وہ تجمل، وہ تمول، وہ تفوق، وہ غرور — وہ تحشم، وہ تنعم، وہ تعیش، وہ شباب

ہر طرف فوجِ بتاں ہر سو ہجومِ گلرخاں — جن کے عارض رنجِ ماہ و رشکِ روئے آفتاب

چشمک و آن و عبارات و ادا و سرکشی — طنز و تعریض و کنایت غمزہ و ناز و عتاب

صبح سے لے شام تک اور شام سے لے تا بہ صبح — متصل رقص و سرود و پے بہ پے جامِ شراب

ساقی و مطرب ندیم و مستی و مے خوارگی — ساغر و مینا گل و عطر و مے و نقل و کباب

کثرتِ اہلِ نشاط و جوشِ نوشانوش سے — از زمیں تا آسماں شورِ نے و چنگ و رباب

وہ بہاریں، وہ فضائیں، وہ ہوائیں، وہ سرور — وہ طرب، وہ عیش کچھ جس کا نہیں حد و حساب

یا تو وہ ہنگامۂ تنشیط تھا یا دفعتہً — کر دیا ایسا کچھ اس دورِ فلک نے انقلاب

جو وہ سب جالے رہے دم میں حباب آسا مگر — رہ گئے عبرت زدہ وہ قصر ویران و خراب

تھا جہاں وہ مجمعِ عالی وہاں اب ہے تو کیا — نقشِ سُمِ گور یا کہنہ کوئی تیرِ عقاب

ہیں اگر دو خشت باہم تو لبِ افسوس ہیں — اور جو کوئی طاق ہے تو صورتِ چشمِ پُر آب

خواب ہے اس تماشے کو نظیر یا ہے خیال — کچھ کہا جاتا نہیں واللہ اعلم بالصواب[1]

[1] غالب نے اسی مضمون کو اپنے مخصوص رنگ میں ایک مشہور قطعہ میں اس طرح ادا کیا ہے

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل — زنہار اگر تمھیں ہوسِ نائے و نوش ہے

دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو — میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے

نظیر کا ایک اور قطعہ ہے

کل دامنِ صحرا میں ہم گزرے جو وقتِ صبح دم
اک کاسۂ سر پر پڑا الم آیا نظر اپنے وہیں
بولا بہ فریاد و فغاں کیا دیکھتا ہے او میاں
تھے ہم بھی سر بر آسماں گو اب پڑے ہیں زیرِ زمیں
گل برگ سے نازک بدن سر پاؤں سے رشکِ چمن
زرّیں و سیمیں پیرہن دلکش مکانوں کے مکیں
دن رات ناز و نعمتیں مہ طلعتوں سے صحبتیں
عیش و نشاط و عشرتیں ساقی قرانِ مطرب قریں
باغ و چمن پیشِ نظر، بزمِ طرب شام و سحر
ہر سو بہ کثرت جلوۂ حسنِ بتانِ نازنیں
اک آسماں کے دور سے اک گردش فی الفور سے
اب سر پڑے گا گور سے در لحظہ آں در لحظہ ایں
سنتے ہی جی تھرا گیا رخسار پر اشک آ گیا
دل غیرتوں سے چھا گیا خاطر ہوئی بس سہمگیں
اس میں ہوا پیدا ناگہاں ہر مو ہوا مثلِ زباں
بولا نظیر آگہ ہوں ہاں من نیز روزی ہمچنیں [1]

ساقی بجلوہ دشمنِ ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے
لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنتِ نگاہ، وہ فردوسِ گوش ہے
یا صبح دم جو دیکھیے آ کر تو بزم میں
نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے
آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

[1] میر

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آ گیا
یکسر وہ استخوانِ شکستہ سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر
میں بھی کبھی کسی کا سرِ پُر غرور تھا

اسی طرح خودداری، قناعت اور توکل کے مضامین کو بھی نظیرؔ نے بہت عمدہ طور سے ادا کیا ہے ایک جگہ لکھتے ہیں:

اے دل کہیں تو جا کے نہ اپنی زباں ہلائے ۔ اور درد دل کا اپنے کسی کو تو مت سنائے
مانگ اس سے جس کے ہاتھ سے تو پیٹ بھر کے کھائے ۔ مشہور یہ مثل ہے کہوں کیا میں تجھ سے ہائے

غیر از خدا کے کس میں ہے قدرت جو ہاتھ اُٹھائے
مقدور کیا کسی کا وہی دے وہی دلائے

عمدہ ہیں جتنے خلق میں کیا شاہ کیا وزیر ۔ اللہ ہی بس غنی ہے میاں اور سب فقیر
کیا گنج و ملک و مال مکاں تاج کیا سریر ۔ جو مانگنا ہے اس سے ہی مانگو میاں نظیرؔ

غیر از خدا کے کس میں ہے قدرت جو ہاتھ اُٹھائے
مقدور کیا کسی کا وہی دے وہی دلائے[1]

دورِ دوم
لکھنؤ شاعری کا آغاز

جب شاہ عالم کے زمانے میں دلی پر تباہی آئی تو آشوب زمانہ سے مجبور ہو کر شعراء رفتہ رفتہ دلی سے نکل کر لکھنؤ میں پناہ لینے لگے چنانچہ میرؔ کا یہ قطعہ اسی واقعہ کی یادگار ہے جو غریب الوطن اور شکستہ دل شاعر نے لکھنؤ کے ایک مشاعرے میں لوگوں کے تمسخرانہ استفسارات کے جواب میں فی البدیہہ پڑھا تھا:

---

[1] اشعار بالا شعرالہند جلد دوم سے لئے گئے ہیں۔

کیا بودو باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے

دلی جو اک شہر تھا عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے

اس کو فلک نے لوٹ کے ویران کر دیا
ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

یہاں **آصف الدولہ** کے عہد وزارت سے **غازی الدین حیدر** کے زمانہ تک[۱] خاندان برباد شعرار کی بہت قدر و منزلت ہوئی۔ اس دور میں ہر امیر کے دربار میں شعراء کا وجود شان امارت میں داخل ہو گیا تھا۔ چنانچہ اس سلسلہ میں **مرزا سلیمان شکوہ** کا نام کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا جن کے دامن تربیت میں مصحفی و جرأت جیسے شعرار کی تربیت ہوئی۔ رفتہ رفتہ اس زمانہ میں لکھنوی شاعری کی ایک مخصوص طرز قائم ہونا شروع ہو گئی۔ یہ لکھنو اسکول کا آغاز تھا۔

مصحفی و انشا اس دور میں مصحفی اور انشا ایک دوسرے کے حریف اور مدمقابل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ آپس کی نوک جھونک کی نوبت اکثر مناظرہ و مجادلہ تک پہنچ جاتی تھی چنانچہ مولانا آزاد نے **آبحیات** میں اس قسم کے اکثر دلچسپ واقعات بیان کیے ہیں۔ مصحفی کی غزل کا ایک شعر ہے۔

سر مشک کا ہو تیرا تو کافور کی گردن
نے ہوئے پری ایسے نہ یہ حور کی گردن

اس کا انشار نے جو جواب دیا وہ یہ ہے۔

آئینہ کی گر سیر کرے شیخ تو دیکھے
سر خرس کا منہ خوک کا لنگور کی گردن

اسی طرح مصحفی کے اس شعر میں،

---

[۱] شعر الہند حصہ اول صہ ۴۲

[۲] مصحفی ۱۱۶۲ھ تا ۱۲۳۰ھ انشا المتوفی ۱۲۳۳ھ مطابق ۱۸۱۷ء

تھا مصحفی یہ مائل گریہ کہ پس از مرگ
تھی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی

انشا فرماتے ہیں۔

تھا مصحفی کا نا جو چھپانے کو پس از مرگ
رکھے ہوئے تھا آنکھ پہ تابوت میں انگلی

غرض کہ اس قسم کی چوٹیں دونوں میں کثرت سے ہوا کرتی تھیں۔

انشا کی علمیت میں کسی کو کلام نہیں لیکن ان کے یہاں ظرافت، ہزل، ناہمواری اور بے اعتدالی اس قدر زیادہ پائی جاتی ہے کہ سنجیدگی، متانت اور وقار منہ چھپا لیتے ہیں انشا اردو کے شاعر ہیں لیکن جب زبان دانی دکھانے پر آجاتے ہیں تو عربی، فارسی، ترکی، ہندی، پشتو غرض سبھی کچھ لکھ جاتے ہیں۔ اس وجہ سے ان کے کلام میں بہت زیادہ بے اعتدالی اور شتر گربگی پیدا ہوگئی ہے اور زبان کے لحاظ سے وہ ہرگز قابل استناد نہیں اس کے برخلاف مصحفی لکھنؤ کے کہنہ مشق اور مسلم الثبوت استاد تھے اس لئے جہاں تک شعر و شاعری کا تعلق ہے انشا مصحفی کے مقابلہ کے نہیں۔ مصحفی کے کلام میں اردو شاعری کے بہترین نمونے موجود ہیں مثلاً

شیشہ مے کی طرح اے ساقی
چھیڑ نا مت کہ بھرے بیٹھے ہیں

مخلوق ہوں یا خالق مخلوق نما ہوں
معلوم نہیں مجھکو کہ میں کون ہوں کیا ہوں

یہ کیا ہے کہ مجھ پہ مرا عقدہ نہیں کھلتا
ہر چند کہ خود عقدہ و خود عقدہ کشا ہوں

مے پی کے اس چمن سے کون اٹھ گیا ہے جو
انگڑائیوں کا عالم پھولوں کی ڈالیوں کو

پیدا ہے میری وضع سے اک شورش جنوں
دریا ہیں میں سیل گریباں دریدہ ہوں

مہ نو سر جھکائے جاتا ہے　　پڑ گئی کیا تری نگاہ کہیں
اک جام مے کی خاطر پلکوں سے یہ مسافر　　جاروب کش رہا ہے برسوں دُرِ مغاں کا
کھینچ کر تیغ یار آتا ہے　　اس گھڑی سر جھکا دیئے ہی بنی
یار کا صبح پر ہے وعدہ وصل　　ایک شب اور بھی جیے ہی بنی

مصحفی کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے کلام میں تمام معاصرین سے زیادہ صفائی و روانی موجود ہے ۔ وہ ناہمواری شتر گربگی اور فحاشی سے پاک ہے ۔ زبان کے لحاظ سے مصحفی سند مانے جاتے ہیں اس لیئے انشا گو علمیت میں مصحفی پر فوقیت رکھتے ہوں ۔ لیکن ملک سخن میں ترجیح کے مسند نشین مصحفی ہی ہیں۔ انشا کی بابت اردو ادب میں یہ فقرہ بہت مشہور ہو گیا ہے۔ کہ

"اردو شاعری کو انشار نے بگاڑا اور انشار کو سعادت علی خاں کی مصاحبت نے"

اور یہ حقیقت بھی ہے ۔ چنانچہ انشار کی یہ غزل،

نہ چھیڑ اے نکہتِ بادِ بہاری راہ لگ اپنی　　تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

ان کے بہتر کلام کی ایک نہایت لطیف و نادر مثال یہ ہے ۔ یہ اس زمانہ کی لکھی ہوئی ہے جب وہ راندۂ درگاہ اور معتوب و مقہور تھے ۔ چنانچہ شمس العلمار مولانا سید امداد امام اثر کاشف الحقائق میں لکھتے ہیں،

"جب تک نواب سعادت علی خاں کی مصاحبت میں عمر ضائع کرتے رہے ان کی غزل گوئی بے مزہ رہی، مگر جب گوشہ نشینی اختیار کی تو ان کے

کلام میں فی الجملہ شستگی سوز و گداز کا مزہ آ گیا ہے

سید انشاء میں ناہمواری و بے اعتدالی کتنی ہی سہی لیکن جہاں انکے قلم سے سنجیدہ اشعار نکل گئے ہیں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ مثلاً

تصور عرش پر ہے اور سر ہے پائے ساقی پر — غرض کچھ اور دھن میں اس گھڑی میخوار بیٹھے ہیں

آج عاشق کو تری قبر میں رکھتے ہیں لوگ — دفن اک زلزلہ ہوتا ہے زمیں کی تہ میں

سج گرم نگہ گرم ہنسی گرم ادا گرم — وہ نام خدا سر سے ہیں تا ناخن پا گرم

زاہد مرے مولا کے اسرار نہیں پاتا — غافل اسے کیا پائے ہشیار نہیں پاتا

چنانچہ مصحفی کے اس مطلع کے مقابلہ میں۔

جو پھر اکے اس نے رخ کو تیغنا نقاب الٹا — اِدھر آسمان الٹا اُدھر آفتاب الٹا

انشا کا مطلع یہ ہے۔

مجھے کیوں نہ آئے ساقی نظر آفتاب الٹا — کہ پڑا ہے آج خم میں قدح شراب الٹا

جو یقیناً مصحفی کے شعر سے زیادہ لطیف ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ انشا کسی ایک روش کے پابند نہ تھے۔ البتہ مصحفی کے یہاں میر کا رنگ بہت بڑی حد تک موجود ہے۔

جرأت

(متوفی سنہ ۱۲۲۵ ہجری)

جرأت نے ان استادوں سے ایک قدم آگے رکھا اور واقعہ نگاری اور معاملہ بندی کا

آغاز کیا۔ جرأت اور ان کے ساتھ ساتھ انشا نے بھی عشق و ہوس کے جذبات کو ادا کرنا شروع کیا۔ معاملہ بندی جرأت اور مومن دونوں کا مخصوص رنگ ہے مگر ان دونوں میں فرق یہ ہے کہ مومن اپنی زبردست علمیت کی وجہ سے اس رنگ میں زیادہ کھلے نہیں ہیں مگر جرأت اکثر زیادہ کھل گئے ہیں۔ جرأت کی معاملہ بندی کا رنگ یہ ہے۔

ہمیں دیکھے سے وہ جیتا تھا اور ہم اس پہ مرتے تھے ۔ یہی راتیں تھیں اور باتیں تھیں وہ دن کیا گزرتے تھے

بیاں ہم وصل میں کرتے جو درد ہجر سے مرنا — تو وہ کہتا خدا شاہد ہے اس کا ہم بھی مرتے تھے

کسی دھڑکے سے رو دیتے تھے جو باہم وصل کی شب کو — وہ ہم کو منع کرتا تھا، ہم اس کو منع کرتے تھے

جرأت کی غزلیں عموماً بہت پر کیف ہیں ان میں جذبات کی آمیزش بھی ہے، سوز و گداز بھی ہے، ندرت ادا بھی ہے، حسن تخیل اور حسن الفاظ بھی ہے، غرض وہ تمام خصوصیات کم و بیش موجود ہیں جو محاسن غزل سمجھی جاتی ہیں،

سرسری ان سے ملاقات ہے گاہے گاہے — صحبتِ غیر ہے گاہے سرِ راہے گاہے[1]

نہ دیا میں نے جو ہمدم تری باتوں کا جواب — مت برا مانیو اس وقت میں تھا اور کہیں

آئے جو مرے پاس تو منہ پھیر کے بیٹھے — یہ آج نیا آپ نے دستور نکالا

دلِ بیتاب کی کرتا نہیں جب کوئی غمخواری — تو پھر ناچار میں ہی اپنی چھاتی سے لگاتا ہوں

اور تو کیا مشغلے ہیں ہجر میں تیرے مگر — دل کی بیتابی سے سو سو بار اٹھنا بیٹھنا

۱؎ شیخ علی حزیں

یکگرفتیم بجاناں سرِ راہے گاہے — او ہم از لطف نہاں داشت نگاہے گاہے

یہ حال ہے مری وحشی کے جیب و دامن کا — کہ چاک چاک ہیں ہر اور رفو نوبیں ہے
دور سے کل ہم نے اس کے آستاں کو دیکھکر — رو دیا کن حسرتوں سے آسماں کو دیکھ کر
بیک کرشمہ جو بے اختیار کر ڈالے — وہ عشوہ ساز کسی کے کب اختیار میں آئے
پیراہن جو کل تلک در پہ تری کرتا تھا چاک — آج لوگ اس کو لیئے جاتے ہیں کفنائے ہوئے
ہے کس کا جگر جس پہ یہ بیداد کروگے — لو ہم تمھیں دل دیتے ہیں کیا یاد کروگے

(۳) اس دور کے شعرار کا ایک عام رجحان سنگلاخ اور مشکل زمینوں میں طبع آزمائی اور مسلسل گوئی کی طرف تھا اور جرارت نے خصوصیت کے ساتھ اس میں زور طبع دکھایا ہے چنانچہ کہتے ہیں ۔

کہیئے اک اور غزل اس میں اگرچہ جرأت — قافیے اور ردیف اس کے ہیں مشکل بھاری

سعادت یار خاں رنگین (۱۱۶۹ھ تا ۱۲۵۱ھ) نے ریختی کا آغاز کیا ۔ انشار نے بھی یہ روش اختیار کرلی اور رفتہ رفتہ یہ لکھنؤ اسکول کی ایک خصوصیت بن گئی اور آخر جان صاحب نے اس میں کمال حاصل کیا ۔

تلامذہ انشا

انشا کے شاگرد بہت کم تھے ۔ مصحفی کے تذکرہ سے صرف دو نام معلوم ہوتے ہیں ۔

(۱) صادق علی صادق اور (۲) طالب حسین خاں طالب

تلامذۂ جرأت

جرأت کے بہت سے شاگرد تھے جن میں سے حسب ذیل نام معلوم ہو سکے ہیں۔

مرزا حسین علی محبت۔ مرزا محمد یار بیگ مائل، فہلت، صغیر علی مروت۔ مرزا سبقت پیر محمد سابق۔ غضنفر علی خان غضنفر، عشرت۔ شاہ کمال الدین حسین کمال اور مرزا قاسم علی رقت

تلامذۂ مصحفی

مصحفی کے شاگردوں کے نام یہ ہیں۔

حیدر علی گرم۔ ابراہیم مقتول۔ لالہ کنور سین مضطر۔ منتظر۔ مظہر علی خاں ولا۔ اختر۔ اکبر مرزا نعیم بیگ جوان، نالان، بیباک، لالہ کانجی لال۔ مرزا حسین [illegible]

دور سوم
دہلی اسکول

جیسا کہ سطور بالا میں ذکر ہوا۔ دہلی اسکول کا آغاز میر و سودا کے زمانہ سے ہو چکا تھا اور اس کے بعد کا زمانہ اس کی ترقی کا زمانہ ہے۔

اس دور میں دہلی کی شاعری معراج کمال پر پہنچ گئی۔ نصیر۔ ذوق۔ ظفر۔ غالب۔ مومن۔ تسکین۔ شیفتہ وغیرہ اس دور سے متعلق ہیں۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ اصلاح زبان

ہے۔ ان شعراء میں نصیر (المتوفی ۱۸۴۰ء) نے اول اول ناسخ ہی کا رنگ اختیار کیا[۵۱] پھر بھی ان کے کلام میں دہلی کی خصوصیت یعنی جذبات کی آمیزش اور حسن الفاظ موجود ہے نصیر نے مشکل زمینوں میں طبع آزمائی کی۔ مضمون آفرینی کی بنیاد ڈالی بعید الفہم استعارو ں سے کام لیا۔ انھوں نے اپنی مشکل بحروں سے زمین شعر کو اور بھی زیادہ تنگ کر دیا مثلاً

جو کھل کر اُن کا جوڑا بال آئیں سر سے پاؤں تک
بلائیں آ کے لیں سو سو بلائیں سر سے پاؤں تک

شیخ محمد ابراہیم ذوق[۵۲]

(۱۷۹۴ء تا ۱۸۵۴ء)

اس دور کے بزرگ ترین شعراء میں ذوق ایک بلند درجہ کے مالک ہیں۔ ذوق کی ہستی فضل و کمالات کا گنجینہ تھی ذوق ہی کی ہستی تھی جس نے اس دور میں قصیدہ کے وقار و شان کو صحیح معنوں میں قائم رکھا۔ دراصل ذوق کی شاعری کے دو رخ ہیں غزل گوئی اور قصیدہ نگاری۔ ہم ہر ایک پہلو پر الگ الگ نظر ڈالیں گے۔

ذوق بحیثیت ایک غزل گو کے

ذوق کا شمار اس دور کے بہترین غزل گو شعراء سے ہے۔ ہر چند کہ وہ اس میدان میں غالب کے مد مقابل نہیں ہیں تاہم ان کی غزلیں اردو کے لئے باعث ناز ہیں۔ ذوق زبان کے بادشاہ ہیں

---

۵۱ شعر الہند حصہ اول

۵۲ ذوق ۱۷۹۴ء تا ۱۸۵۴ء

روزمرّہ اور محاورہ بندی میں یہ سب پر فائق ہیں اکثر محاورے و مقولے اسقدر خوش اسلوبی سے ادا کئے ہیں کہ وہ زبان زد خاص و عام ہوگئے ہیں اور آج تک ضرب المثل ہیں۔ مثلاً

کہے ہے خنجرِ قاتل سے یہ گلو میرا | کمی جو مجھ سے کرے تو بہے لہو میرا
گل اس نگہ کے زخم رسیدوں میں مل گیا | یہ بھی لہو لگا کے شہیدوں میں مل گیا
بجا کہے جسے عالم اسے بجا سمجھو | زبانِ خلق کو نقارۂ خدا سمجھو

(۲) ذوق نے مضمون آفرینی کے ساتھ اچھی تشبیہیں اور استعارے بھی پیدا کئے ہیں۔ مثلاً

ہنگامہ گرم ہستیٔ ناپائدار کا | چشمک ہے برق کی کہ تبسم شرار کا
گذرتی عمر ہے یوں دورِ آسمانی میں | کہ جیسے جائے کوئی کشتئ دخانی میں

(۳) فلسفہ کا اثر بھی کلام میں کہیں کہیں موجود ہے۔

امید ہوگئی ہمسایۂ درِ خانۂ یاس | بہشت تھا ہمیں آرام جاوداں کے لیے
یہ اقامت ہمیں پیغامِ سفر دیتی ہے | زندگی موت کے آنے کی خبر دیتی ہے

(۴) اخلاقیات کی مثالیں ان کے کلام میں بہ کثرت موجود ہیں۔

اے شمع تیری عمرِ طبیعی ہے ایک رات | ہنس کر گذار یا اسے رو کر گذار دے
بڑے موذی کو مارا نفسِ امّارہ کو گر مارا | نہنگ و اژدہا و شیرِ نر مارا تو کیا مارا

(۵) اردو شاعری میں ان کے خمریات بھی مشہور ہیں۔ ہر چند کہ غالب کے مقابلے کے نہیں

پیرِ مغاں کے پاس وہ دارو ہے جس سے ذوق | نامرد مرد، مرد جوانمرد ہو گئے
رات اک بگڑی ہوئی تھی میکدہ میں ہم سے | ذوق وہ تیری ہی دستارِ فضیلت ہو تو ہو

۱۶۔ تغزل کی اعلےٰ مثالیں موجود ہیں جس میں سوز و گداز، یاس و حسرت، ترجمانی جذبات سب کچھ ہے۔

قسمت برگشتہ دیکھو اک نگہ کی تھی ادھر — وہ بھی آ کر تا سرِ مژگاں حیا سے پھر گئی

ہم اپنے جذبۂ دل کے اثر کو دیکھتے ہیں — وہ آج بزم میں دیکھیں کدھر کو دیکھتے ہیں

یاں لب پہ لاکھ لاکھ سخن اضطراب میں — واں ایک خامشی تری سب کے جواب میں

اسپہ مرتے ہیں کہ کیوں عمر کو تو نے مارا — وہ نصیب اس کے ہوئی تھی جو تمنا ہم کو

لبیک و اذان ناقوس جرس یا خندۂ قلقل ارمے — دل کھینچتے ہیں یاں کوئی ہو پر ایک نوائے دلکش ہو

ذوق بحیثیت ایک قصیدہ گو کے

مرزا سودا کے بعد قصیدہ گوئی میں انشاؔ و مصحفیؔ کا نمبر آتا ہے۔ مصحفی کے بعض قصائد قابل قدر ہیں مگر انشاؔ کے قصیدوں میں سادگی، سلاست، روانی، تسلسل نہیں پایا جاتا ان کی زندگی کی متلون المزاجی ان کے قصائد میں بھی ظاہر ہے اسی لئے ان کے قصائد میں حالانکہ وہ اردو میں لکھے گئے ہیں عربی، فارسی، ترکی۔ ہندی، پشتو غرض کہ سب زبانیں ملتی ہیں۔ اصل یہ ہے کہ قصیدہ نے اس دور میں کچھ زیادہ ترقی نہیں کی۔

اس کے بعد جب ذوقؔ و غالبؔ کا زمانہ آیا تو دہلی کے اکثر شعرا نے قصیدے لکھے۔ چنانچہ مومنؔ غالبؔ۔ ذوقؔ سب کے قصائد موجود ہیں۔ مگر ان سب میں ذوقؔ نے اس صنف سخن میں زیادہ نام پیدا کیا۔ دراصل ان کی زیادہ تر شہرت کی وجہ ہی ان کی قصیدہ نگاری ہی

ذوق سودا کے بعد اردو کے سب سے بڑے قصیدہ گو شاعر ہیں۔ اسی قصیدہ گوئی کی بنیاد پر انھیں خاقانی ہند کا معزز خطاب عنایت ہوا تھا۔

ذوق نے تشبیب میں اکثر محاکات کے علاوہ تمثیل سے بھی کام لیا ہے مثلاً اس قصیدہ میں

رات جوش گریہ میں گردوں کف سیلاب تھا

ذوق ایک زبردست عالم و صاحب فضل تھے حکمت سے بھی واقف تھے۔ نجوم میں بھی کچھ دخل تھا۔ ان کے قصائد میں بھی ان کے اس فضل و کمال کا اظہار ہوتا ہے۔ اس وجہ سے ان کے اکثر قصیدے مشکل الفاظ، فلسفیانہ لغات اور حکمت و طب کی اصطلاحات کا گنجینہ بن گئے ہیں مثلاً اپنے اس قصیدہ میں۔

واہ واہ کیا معتدل ہے باغ عالم کی ہوا ۔۔۔ مثل نبض صاحب صحت ہے ہر موج صبا

جو بہادر شاہ کے صحت یاب ہونے پر لکھا گیا تھا لکھتے ہیں۔

ہو گیا موقوف سودا کا یہ بالکل احتراق ۔۔۔ لالہ بے داغ سیہ پانے لگا نشو و نما

پہونچی یہ تفتیح کی نوبت کہ نوبت خانہ میں ۔۔۔ لیتی ہے جی کھول کر کیا کیا ڈکار یں کرنا

کوس پھولا ہے خوشی سے نفخ کا کیا دخل ہے ۔۔۔ جوں حباب اس کے نہیں مطلق شکم میں مبتلا

ہضم کامل استعدہ معدے نے پہونچا یا ہم ۔۔۔ بید الکیموس ہے جو حلق سے اتری غذا

مدح میں ذوق انتہائی مبالغہ جائز رکھتے ہیں مگر قصیدہ کے وقار اور شان و شوکت کو کہیں ہاتھ سے نہیں دینا چاہتے۔

اصول قصیدہ گوئی کے لحاظ سے شاعر کو ممدوح کی ان ہی خوبیوں کا تذکرہ

اور انہی اوصاف کی تعریف کرنا چاہیئے جو واقعی اس میں موجود ہوں۔ مگر ہمارے شعراء نے نہایت پست طریقہ پر ممدوح کے باورچی خانہ تک کی تعریف کی ہے۔ ذوق کے یہاں خوشامد کی اس قدر پست مثالیں تو نہیں ملتیں جو منیر کے قصائد کا خاصہ ہیں تاہم وہ اس میں بھی کسی سے کم نہیں یہاں تک کہ ایک قصیدہ میں ممدوح کی فیاضی کے سلسلہ میں اس کی جھاڑو تک کا ذکر کر گئے ہیں۔ لکھتے ہیں

دست فراش میں جاروب ہے ریش فرعون ۔ فرش پر تیلیوں میں الجھے جو صد ہا گوہر

قصیدہ کی آخری منزل اس کا خاتمہ ہے۔ اگر قصیدہ نعت و منقبت یا بزرگان دین کی شان میں ہو تو اس کا خاتمہ مناجات پر ورنہ دعا پر ہوتا ہے۔ دعا کے متعلق ماہرین فن نے دو اصول ضروری سمجھے ہیں۔ اول مسئلہ ابدالآباد اور دوسرے دعا کی بے تکلفی، بے ساختگی، اور اختصار پہلے اصول کی پابندی ذوق کے یہاں پوری طرح ملتی ہے مگر دوسری خصوصیت ان کے یہاں اچھی طرح نہیں پائی جاتی چونکہ وہ بھی اکثر اس امر کا اظہار کر جاتے ہیں کہ اب میں دعا دے رہا ہوں اور اس طرح دعا کی بے ساختگی و خلوص کو صدمہ پہونچتا ہے مثلاً

ذوق کرتا ہے دعائیہ پر اب ختم سخن

علاوہ ازیں دعا میں وہ بھی اکثر "جبتک جبتک" کے عادی نظر آتے ہیں۔ جس سے دعا کا اختصار باقی نہیں رہتا۔

سودا و ذوق | سودا کے بعد قصیدہ گوئی میں سب سے زیادہ نام حاصل کرنے والے

ذوق ہیں مگر ان دونوں حضرات کے قصیدوں کے مطالعہ سے حسب ذیل امتیازی خصوصیات ظاہر ہوتی ہیں

(۱) ذوقؔ کے یہاں سوداکی سی نیچرل صفائی و سادگی نہیں ہے۔

(۲) ذوق سوداکی طرح مشکل ردیفوں و زمینوں میں طولانی قصائد نہیں لکھتے۔

(۳) سوداکے سامنے اردو میں قصیدہ گوئی کا کوئی اچھا نمونہ یا ماڈل موجود تھا۔ انھوں نے جو کچھ کیا وہ اپنی اور جبلیتی (Originality) یا فطری ذکاوت سے کیا ذوقؔ کے سامنے خود سوداکے بہترین نمونے موجود تھے اس حیثیت سے سوداکے قصائد زیادہ تعریف کے مستحق ہیں۔

(۴) دونوں کے یہاں زبان کا کچھ فرق ہے مگر اس کی وجہ یہ ہے کہ سوداکے زمانہ میں زبان اسقدر صاف نہ ہوئی تھی جتنی ذوق کے زمانہ میں ہوگئی تھی۔

(۵) ذوقؔ کے یہاں ہجو نہیں ہے سوداکے یہاں ہے۔

(۶) سوداکے یہاں سادگی تھی ذوق نے قصائد کو مشکل لغات سے گنجلک بنا دیا۔ الفاظ کی شان و شوکت دونوں کے یہاں قائم ہے۔

وجوہ بالاکی بنا پر سوداکا رتبہ قصیدہ گوئی میں ذوق سے بلند تر ہے

اسد اللہ خاں غالب

(۱۷۹۶ء تا ۱۸۶۹ء)

اس زمانہ کی سب سے بڑی ہستی غالب ہے سپہرادب میں غالب وہ بدر کامل تھے جس کی جلوہ سامانیوں سے تمام ستارے ماند پڑ گئے۔ ان کا اثر صرف اسی زمانہ تک محدود نہ تھا بلکہ دور حاضر نے بھی ان سے اکتساب نور کیا ہے۔ ان کی شاعری دماغی تغزل کی معراج ہے۔ دیوان غالب کی بابت علامہ ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کے غیر فانی الفاظ یہ ہیں

ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، وید مقدس اور دیوان غالب[۱]

خصوصیات کلام (۱) غالب نے شروع شروع میں بیدل کے رنگ میں کہنا شروع کیا لیکن اس وقت پسندی اور دقیقہ نگاری نے ان کے کلام کو اس قدر ادق اور مشکل بنا دیا کہ لوگ اس کو سمجھنے سے بھی قاصر تھے اس لئے مرزا کی اکثر بیتوں کو بے معنی کہہ دیا کرتے تھے چنانچہ ایک مرتبہ مرزا کو مجبور ہو کر آخر کہہ دینا پڑا تھا۔ کہ

نہ ستایش کی تمنا نہ صلے کی پروا — گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

اکثر احباب ان کو آسان گوئی کی ترغیب دلاتے تھے اور خود مرزا کو بھی اپنے کلام کے مشکل ہونے کا احساس تھا۔

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل — سن سن کے اسے سخنوران کامل

آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمایش — گویم مشکل ورگرنہ گویم مشکل

آخر کار کچھ دوسروں کے کہنے سننے سے کچھ اپنی طبیعت کے اقتضا سے اس طرز کو رفتہ رفتہ

---

[۱] محاسن کلام غالب

ترک کر دیا۔

(۲) مرزا کے دماغ میں تصوّف کی چاشنی موجود تھی، چنانچہ مولانا حالی یادگارِ غالب میں تحریر فرماتے ہیں۔

"علم تصوف سے جس کی نسبت کہا گیا ہے کہ برائے شعر گفتن خوب است، ان کو خاص مناسبت تھی اور حقایق و معارف کی کتابیں اور رسالے کثرت سے ان کے مطالعہ سے گزرے تھے اور سچ پوچھیے تو انھیں متصوفیانہ خیالات نے مرزا کو نہ صرف اپنے ہمعصروں میں بلکہ بارھویں صدی کے تمام شعراء میں ممتاز بنا دیا تھا۔"

مرزا خود بھی کہتے ہیں۔

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب ۔۔۔ تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

اور اس کی تصدیق ان کے کلام سے بھی ہوتی ہے۔

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر ۔۔۔ ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں ۔۔۔ ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل ۔۔۔ کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

(۳) مرزا کو فلسفہ سے خاص مناسبت تھی اور یہی ان کی شاعری کی ایک امتیازی خصوصیت ہے۔ ان کا کلام فلسفہ سے مملو ہے۔

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز ۔۔۔ میں ہوں اپنی شکست کی آواز

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں ۔۔۔ موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

حنائے پائے خزاں ہے اگر بہار ہے بھی — دوام کلفت خاطر ہے عیش دنیا کا
شوق ہر رنگ رقیب سر و ساماں نکلا — قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

(۴) مرزا اکثر نہایت وسیع مضامین بہت مختصر لفظوں میں ادا کر جاتے ہیں مثلاً

چمن میں مجھ سے روداد قفس کہتے نہ ڈر ہمدم — گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو
گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے — اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

(۵) مرزا کے کلام کی ایک نمایاں خصوصیت ان کی شوخی و ظرافت ہے جو اس قدر لطیف ہے کہ اس کی کسی سے تقلید بھی نہ ہو سکی، یہ صحیح ہے کہ متاخرین شعراء میں داغ نے اس رنگ میں کمال حاصل کیا لیکن ہر جگہ غالب کی لطافت کو نہ نبھا سکے۔ وہ اکثر ظرافت میں زیادہ کھل گئے ہیں۔ مرزا کی شوخی و ظرافت کی بابت مولانا حالی یادگار غالب میں لکھتے ہیں،

"مرزا کی طبیعت میں شوخی ایسی بھری ہوئی تھی جیسے ستار کے تار میں سُر بھرے ہوتے ہیں اور قوت متخیلہ جو شاعری اور ظرافت کی خلاق ہے اس کو مرزا کے دماغ کے ساتھ وہی نسبت تھی جو قوت پرواز کو طائر کے ساتھ"

اسی کتاب میں دوسری جگہ لکھتے ہیں۔

"ظرافت مزاج میں اس قدر تھی کہ اگر ان کو، بجائے حیوان ناطق کے حیوان ظریف کہا جائے تو بجا ہے"

مثال میں کثرت سے شعر پیش کیے جا سکتے ہیں، مثلاً

میں نے کہا کہ بزم ناز غیر سے چاہیے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھکو اٹھا دیا کہ یوں

کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی
گھر ترا خلد میں گر یاد آیا

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت
یہی نقشہ ہے مگر اسقدر آباد نہیں

مسجد کے زیر سایہ اک گھر بنا لیا ہے
یہ بندۂ کمینہ ہمسایۂ خدا ہے

(۶) شعرائے لکھنؤ اکثر عاشق کو نہایت پست و ذلیل بنا دیتے ہیں لیکن مرزا کا دامن اس عیب سے پاک ہے۔ ان کے یہاں کبھی عاشق کی شان میں فرق نہیں آتا اور ساتھ ہی ساتھ انکساری کو بھی قائم رکھتے ہیں، مولانا عبد السلام ندوی تحریر فرماتے ہیں:

"شعرائے دلی میں غالب نے بالکل معجزانہ طور پر ایک ہی شعر میں معشوق کے علو مرتبت کے ساتھ اپنے فخر و غرور کا بھی اظہار کیا ہے اور اس طرح کیا ہے کہ عاشقانہ عشق و نیاز کی شان بھی قائم رکھی ہے"[۵۱]

مثلاً

رکھتے ہو تم قدم مری آنکھوں سے کیا دریغ
رتبہ میں مہر و ماہ سے کمتر نہیں ہیں ہم

کرتے ہو مجھ کو منع قدمبوس کس لیے
کیا آسمان کے بھی برابر نہیں ہیں ہم

خوں ہو دل خاک میں احوال بتاں پر یعنی
ان کے ناخن ہوئے محتاج حنا میرے بعد

کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق
ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

---

۵۱ شعر الہند حصہ دوم ص ۳۱

(۷) مرزا نشہ کے عادی تھے جس کی غرض "نشاط" نہیں سرخوشی "بے خودی"[۱] تھی اس لئے ان کے اس قسم کے جذبات بعض دوسرے شعرا کی طرح خیالی اور سنے سنائے نہ تھے بلکہ واردات قلب تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے خمریات کا درجہ اردو شاعری میں بہت بلند ہے۔

بس انھیں چھیڑوں اور کچھ نہ کہیں — چل نکلتے جو مے پیئے ہوتے

پلادے اوک سے ساقی جو مجھ سے نفرت ہے — پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے — رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

وہ چیز جس کے لئے ہم کو ہو بہشت عزیز — سوائے بادۂ گلفام مشک بو کیا ہے

پیوں شراب اگر خم بھی دیکھ لوں دو چار — یہ شیشہ و قدح و کوزہ و سبو کیا ہے

(۸) مرزا کے کلام کی ایک ممتاز خصوصیت ان کا غیر معمولی رشک ہے جناب ڈاکٹر سید **غلام محی الدین** صاحب قادری زور ایم۔ اے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی غالب کے اس رشک کا سبب ظاہر کرتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں۔

"سب سے بڑا سبب جس کے باعث غالب میں رشک کو مستقل حیثیت حاصل ہو گئی تھی، ان کی خودداری، عالی ہمتی، اور آزادہ روی ہے۔ یہ تینوں رشک کی طرف رہبری کرتے ہیں"[۲]

---

[۱] غالب کا شعر ہے۔
مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو — اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیئے

[۲] روح تنقید حصہ دوم ص ۱۹۵

رشک کم و بیش تمام ایشیائی شاعروں میں پایا جاتا ہے مگر غالب اس میں سب سے زیادہ بلند نظر آتے ہیں دوسرے شاعروں کا رشک عموماً "رقیبِ روسیاہ" تک محدود ہوتا ہے لیکن مرزا ہر چیز سے رشک کرتے ہیں، رقیب سے، بے جان اشیاء سے اور خود اپنے آپ سے بھی۔

ملنا اب غیر سے موقوف تو ہو | میرے مر جانے کی عبرت ہی سہی
آتا ہے میرے قتل کو پر جوشِ رشک سے | مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر
دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے | میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

اور انتہا یہ ہے کہ خود خدا سے بھی رشک کرتے ہیں۔

قیامت ہے کہ ہوئے مدعی کا ہمسفر غالب | وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

(۹) مرزا کی تمام زندگی مصائب و آلام میں گذری تھی اور بقول مولوی **جلال الدین احمد** صاحب جعفری:-

"وہ امیرزادہ جو شاہانہ دل و دماغ لے کر آیا تھا اس کو اسی ملک سخن کی حکومت اور مضامین کی دولت پر قناعت کر کے غریبانہ حال سے زندگی بسر کرنا پڑی"

یہی وجہ تھی کہ آخر عمر میں مرزا پر یاسیات کا اثر غالب آگیا تھا میر کے رنگ میں مرزا نے جو غزلیں لکھی ہیں وہ اردو ادب میں ایک کارنامہ ہیں جن کی مثال محال ہے مثلاً

زندگی یوں بھی گذر ہی جاتی | کیوں ترا راہگذر یاد آیا
منحصر مرنے پہ جس کی ہو امید | ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے

جب توقع ہی اُٹھ گئی غالب — کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

قہر ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو — کاشکے تم مرے لئے ہوتے

میری قسمت میں غم گر اتنا تھا — دل بھی یا رب کئی دیے ہوتے

(۱۰) مرزا کی ایک اور خصوصیت جو ان کو دوسرے شعراء سے ممتاز کرتی ہے ان کی زبردست خودداری، جدت پسندی اور عالی حوصلگی ہے۔

دیوار بارِ منت مزدور سے ہے خم — اے خانماں خراب نہ احساں اٹھائیے

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم — اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا — یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

(۱۱) اس کے علاوہ غالب کے یہاں حسن الفاظ، تراکیب کی چستی، بندش کی دلآویزی تشبیہ کی لطافت، استعارہ کی ندرت اور تخیل کی نزاکت و رفعت بدرجہ اتم موجود ہے جس کی مثال میں ان کا پورا دیوان پیش کیا جا سکتا ہے۔

(۱۲) عام طور پر مشہور ہے کہ اردو شاعری میں جہاں تک قصیدہ گوئی کا تعلق ہے مرزا کوئی بلند مرتبہ نہیں رکھتے لیکن جدید تحقیقات اس خیال کو باطل ثابت کر چکی ہیں اور اب یہ تسلیم کر لیا گیا ہے کہ مرزا قصیدہ گوئی میں بھی بہت بلند مقام رکھتے ہیں چنانچہ مولانا عبدالسلام صاحب ندوی فرماتے ہیں:-

"غالب نے بعض قصائد ایسے لکھے ہیں جو اردو شاعری کا سرمایۂ ناز ہیں"[۱]

---

[۱] شعرالہند حصہ دوم ص۱۰۱

اس کے بعد مثال میں یہ قصیدہ پیش کیا ہے' ۔

ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام   جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

اور لکھا ہے ۔ کہ

"یہ قصیدہ اگرچہ ایشیائی قصیدہ گوئی کے تمام رسمی محاسن سے خالی ہے لیکن اس کی سلاست، روانی، متانت، جزالت، اور تشبیب نے اردو قصیدہ گوئی میں ایک نئے باب کا اضافہ کر دیا ہے اور خود نقادان فن اس کو تسلیم کرتے ہیں، چنانچہ مولانا طباطبائی دیوان غالب کی شرح میں لکھتے ہیں"

"شارح کی نظر میں یہ قصیدہ خصوصاً اس کی تشبیب ایک کارنامہ ہے مصنف کے کمال کا اور زیور ہے اردو شاعری کے لیئے ۔ اس زبان میں جب سے قصیدہ گوئی شروع ہوئی اس طرح کی تشبیب کم دیکھی گئی۔[1]

حکیم محمد مومن خاں مومن

(۱۲۱۵ تا ۱۲۶۸ھ)

غالب کے بعد اس دور کی سب سے اہم شخصیت مومن ہے ۔ ذوق کو آزاد نے اور غالب کو حالی نے آسمان سے بھی اونچا کر دیا ہے ۔ لیکن بدقسمتی سے مومن کو کوئی ایسا بلند مرتبہ ناقد و مبصر

---

[1] ص ۱۰۶

نہ ملا جو ان کے کلام کے جوہر منظر عام پر لا سکتا، یہی وجہ ہے کہ آج عوام میں مومن کی شہرت و عظمت غالب و ذوق کی طرح نہیں ہے، لیکن خود شہنشاہ سخن غالب نے جو رائے مومن کے کلام کی بابت قائم کی تھی وہ اس سے ظاہر ہے کہ انھوں نے مومن کے صرف ایک شعر کو اپنے تمام دیوان کے بدلے میں خریدنا چاہا تھا چنانچہ مولانا حالی یادگار غالب میں رقمطراز ہیں۔

"جب مومن خاں کا یہ شعر سنا"

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

تو بہت تعریف کی اور کہا کاش مومن خاں میرا سارا دیوان لے لیتا

اور صرف یہ شعر مجھکو دے دیتا۔"

غالب و مومن

اگر ان دونوں استادوں کے متحد المضامین اشعار کا مقابلہ و موازنہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ مومن اکثر و بیشتر غالب کے دوش بدوش ہیں اور کبھی کبھی ایک آدھ قدم آگے بھی بڑھ گئے ہیں، چنانچہ غالب کا ایک شعر ہے۔

گرچہ ہے طرز تغافل پردہ دار راز عشق پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے

ظاہر ہے کہ جہاں تک زبان کی پاکیزگی، تخیل کی لطافت، محاورہ و روزمرہ کی صفائی اور نشست کی خوبی کا تعلق ہے اردو ادب میں یہ شعر قابل فخر کہا جا سکتا ہے لیکن اسی مضمون کو مومن خاں نے اس سے بھی بہتر طور سے ادا کیا ہے۔

کل تم جو بزم غیر میں آنکھیں چرا گئے کھوئے گئے ہم ایسے کہ اغیار پا گئے

مولانا حالی اگرچہ اس شعر کو مرزا غالب ہی کے شعر سے ماخوذ بتاتے ہیں (جس کے لئے ثبوت درکار ہے اور جو ضروری نہیں کہ صحیح ہو) پھر بھی اتنا لکھ ہی جاتے ہیں۔

"مگر مومن کا بیان زیادہ صفائی سے بندھا ہے" [1]

غالب کا ایک لطیف شعر ہے:۔

جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار ‌ ‌ ‌ اے کاش جانتا نہ تری رہ گزر کو میں

مومن نے اسی مضمون کو غالب سے زیادہ خوبی سے ادا کیا ہے :۔

اس نقش پا کے سجدے نے کیا کیا کیا ذلیل ‌ ‌ ‌ میں کوچۂ رقیب میں بھی سر کے بل چلا

غالب در رقیب تک جاتے ہیں مگر کس طرح ؟ یہ نہیں معلوم۔ لیکن مومن محبوب کے نقش قدم پر سجدے کرتے ہوئے سر کے بل "رقیب روسیاہ" کے در تک پہونچتے ہیں۔

غالب کا ایک شعر ہے جس سے ان کی خودداری کا اظہار ہوتا ہے:۔

درد منت کش دوا نہ ہوا ‌ ‌ ‌ میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

مومن کہتے ہیں

منت حضرت عیسیٰ نہ اٹھائیں گے کبھی ‌ ‌ ‌ زندگی کے لئے شرمندۂ احساں ہونگے

غالب کے شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ دوا نہ ملی اس لئے علاج نہ ہوا۔ مومن کے طرز بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ ان سے کہا گیا کہ اس طرح اپنی زندگی بچا سکتے ہو مگر ان کی خودداری نے انھیں اس سے باز رکھا علاوہ ازیں غالب نے صرف درد کو لیا ہے مومن کے یہاں مرگ و زیست کا سوال ہے۔

---

[1] مقدمۂ شعر و شاعری

اسی طرح رشک میں بھی جو غالب کی ایک امتیازی خصوصیت ہے مومن صرف ان کے قدم بقدم ہی نہیں بلکہ ایک آدھ موقع پر آگے بھی بڑھ گئے ہیں۔ غالب کے رشک کی انتہا یہ ہے کہ خود خدا سے بھی رشک کرنے لگتے ہیں۔

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہمسفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

مومن کہتے ہیں :-

بدگمانی نے دعا سے بھی رکھا محروم آہ
راز دل غیر سے کس طرح میں کرتا اظہار

غالب یہ برداشت نہیں کر سکتے کہ محبوب کو خدا کو سونپ دیں ۔ مومن کو اتنا بھی گوارا نہیں کہ اس سے دعا بھی مانگیں کیونکہ اس طرح "غیر" پر راز الفت ہویدا ہوتا ہے ۔

بہرحال یہاں ان دونوں صاحبان کمال کا موازنہ مقصود نہیں ہے اور نہ ہی مومن کو غالب سے بڑھا دینا مقصود ہے ۔ یہ حقیقت ہے کہ اگر کچھ اشعار میں مومن غالب سے سبقت لے گئے ہیں تو غالب کے کلام سے بھی بیسیوں ایسے اشعار پیش کیے جا سکتے ہیں جن کا شاید مومن کے یہاں جواب نہ ملے ۔ البتہ مقصود صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ مومن کسی طرح غالب سے کم نہیں اور اس تمام دور میں وہ تنہا شخصیت جو غالب کے مدمقابل لائی جا سکتی ہے صرف مومن خاں کی ہستی ہے ۔

اس سلسلہ میں **مولانا نیاز** کے یہ چند مختصر الفاظ یاد رکھنے کے قابل ہیں ۔

. . . . "میں تو اس وقت تک اس لیے خاموش تھا کہ دنیا کا ذوق اتنا بلند ہی نہیں ہوا کہ وہ مومن کو سمجھ سکے . . . .

. . . .

یاد رکھئے کہ دیوان غالب کی شرحیں لکھی جائیں گی، ذوق و

سودا کے قصائد حل کرلئے جائیں گے، لیکن مومن کو چھونے کی کسی میں

ہمت نہیں"[۵۱]

خصوصیات کلام مومن

(۱) مومن نے پہلے ناسخ ہی کا رنگ اختیار کیا تھا[۵۲] چنانچہ ان کے شروع کے کلام میں رعایت لفظی اور تشبیہ و استعارہ کی پیچیدگی کی اکثر نے لطف مثالیں ملتی ہیں مثلاً

لے اڑی لاشہ ہوا لاغر بس تن ہو گیا	ذرہ ریگ بیاباں اپنا مدفن ہو گیا
بن تری اے شعلہ رو آتشکدہ تن ہو گیا	شمع قد پر میرے پروانہ برہمن ہو گیا
تھی مکین عمارت بوس و ہن ہنگام خواب	شب کی بیداری سحر کا خواب رہزن ہو گیا

(۲) لیکن سلامتی طبع کے اقتضا سے ان کا ذہن رفتہ رفتہ ان ٹیڑھے راستوں سے ابا کرتا رہا۔ اور آخر کار انھوں نے یہ روش ترک کر کے جرأت کے رنگ میں کہنا شروع کیا اور یہ رنگ (یعنی معاملہ بندی) ان کے کلام میں بہت بڑی حد تک موجود ہے، فرق اتنا ہے کہ جرأت معاملہ بندی کی وسعت میں اکثر عامیانہ روش اور ابتذال کی پروا نہیں کرتے لیکن مومن نے سلامتی طبع اور اپنی زبردست علمیت سے ہر جگہ متانت، سنجیدگی، اور وقار کو قائم رکھا اور ان جذبات اور واقعات کو نہایت مہذب اور لطیف پیرایہ میں ادا کیا، مثلاً

[۵۱] نگار بابت جولائی ۱۹۲۳ء ص ۵۲-۵۱ [۵۲] شعرالہند

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہی وعدہ یعنی نباہ کا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

کبھی ہم میں تم میں بھی چاہ تھی کبھی ہم سے تم سے بھی راہ تھی
کبھی ہم بھی تم بھی تھے آشنا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

جسے آپ گنتے تھے آشنا جسے آپ کہتے تھے باوفا
میں وہی ہوں مومن مبتلا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

(۳) مومن کی امتیازی خصوصیت ان کی لطیف طنز نگاری ہے اور اس خصوصیت میں وہ دوسرے شعراء پر سبقت لے گئے ہیں۔ مولانا نیاز مومن کی اس خصوصیت کی بابت فرماتے ہیں۔

"مومن کنایہ و طنزیات کا بادشاہ تھا اور اس وقت تک
دنیائے شاعری اس کا جواب پیدا نہیں کر سکی۔"

اس رنگ کے اشعار ان کے کلام میں کثرت سے موجود ہیں۔

رشک دشمن بہانہ تھا سچ ہے
میں نے ہی تم سے بے وفائی کی

دھیان ہے غیر کے تحمل کا
ہوش دیکھا ترے تغافل کا

کس دن تھی اس کے دل میں محبت جواب میں
سچ ہے کہ تو عدو سے خفا بے سبب ہوا

میں ہی تو رہا ہوں کہیں شب کو خوش و خرم
میں نے ہی تو کی بادہ کشی غیر سے باہم

میرے ہی نظر سے ہے عیاں نیند کا عالم
آتی ہے حیا ہی پہ حیا ہی مجھے ہر دم

انگڑائیاں لیتا ہوں یہاں میں ہی تو پیہم
میری ہی تو گردن میں پڑا جائے ہے کچھ خم

میری ہی تو آنکھوں میں غضب نیند بھری ہے
میری ہی جبیں ہے جو یہ گھٹنے پہ دھری ہے

(۴) غالب کی طرح مومن بھی اکثر نہایت وسیع مضمون کو بہت مختصر لفظوں میں ادا کر جاتے ہیں۔ واقعہ کے کچھ جز محذوف رہتے ہیں جن کو تخیل خود پورا کر لیتا ہے اور اس سے شعر میں ایک نیا لطف پیدا ہو جاتا ہے مومن کو اس خصوصیت میں بڑا کمال حاصل ہے اور اسی وجہ سے بعض حضرات جو ان حذف شدہ حصوں کو نہیں سمجھتے مومن کے اکثر اشعار کو بے معنی کہہ دیتے ہیں مثلاً ان اشعار میں

مفت اول سخن میں عاشق نے جان دیدی   قاصد ترا بیان اقرار تک نہ پہونچا

اتنے بڑے مضمون کو ادا کیا گیا ہے کہ عاشق نے بڑی آرزوؤں اور امیدوں کے ساتھ قاصد کو بھیجا، اس نے بھی خوب حق ترجمانی ادا کیا۔ کچھ ایسے انداز سے اس کی داستان بیان کی کہ بعد "عذر بسیار" وہ اقرار پر آمادہ ہو گیا۔ قاصد نے اس خیال سے کہ عاشق کو کہیں شادی مرگ نہ ہو جائے داستان چبا چبا کر بیان کی، یہ سمجھا کہ وہ پیام ناکامی لایا ہے اور ہجوم یاس سے گھبرا کر جان دیدی، غرض کہ اس قسم کے اشعار سے مومن کا دیوان بھرا پڑا ہے۔ ذیل کے اشعار بھی اسی قبیل کے ہیں۔

ڈرتا ہوں آسمان سے بجلی نہ گر پڑے   صیاد کی نگاہ سوئے آشیاں نہیں

دیکھ اپنا حال زار منجم ہوا رقیب   تھا ساز گار طالع ناساز دیکھنا

ہے دوستی تو جانب دشمن نہ دیکھنا   جادو بھرا ہوا ہے تمہاری نگاہ میں

یہ سمِ بر خصم جان غیر نہ ہو   سب کا دل ایک سا نہیں ہوتا

(۵) مومن کے یہاں غالب کی لطافت آمیز ظرافت موجود ہے۔ مثلاً

بات ناصح سے کرتے ڈرتا ہوں   کہ فغاں بے اثر نہ ہو جائے

اب تو مرجانا بھی مشکل ہے ترے بیمار کو   ضعف کے باعث کہاں دنیا سے اٹھا جائے ہے

کسی نے گر کہا مرتا ہے مومن   کہا میں کیا کروں مرضی خدا کی

ہم حال کہنے جائیں گے سننے کہ سنئے   اتنا تو یہاں صحبتِ ناصح کا اثر ہے

(۶) ان کے کلام میں جذبات کی آمیزش ہے' اکثر غزلیں ایک دکھے ہوئے دل کی پکار ہیں' ان کے یہاں سوز و گداز اور حسرت و یاس کی بعض نادر مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً"

جانے دے چارہ گر شبِ ہجراں میں مت بلا   وہ کیوں شریک ہو مرے حالِ تباہ کا

طنز بھی ہے جاں نثاری بھی ہے اور سوز و گداز بھی بدرجہ اتم موجود ہے' اسی طرح اس شعر میں'

خاک میں مل جائے یارب بیکسی کی آبرو   غیر میری نعش کے ہمراہ رونا جائے ہے

رشک بھی ہے خود داری بھی ہے حسرت و یاس بھی ہے۔ ذیل کے اشعار بھی اسی قبیل سے ہیں'۔

وہ آئے ہیں پشیماں لاش پر اب   تجھے اے زندگی لاؤں کہاں سے

تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے   ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا

ہم بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے   تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی

ہنستے جو دیکھتے ہیں کسی کو کسی سے ہم   منہ دیکھ دیکھ روتے ہیں کس بیکسی سے ہم

(۷) حسنِ زبان اور لطافتِ خیال مومن کا خاص حصہ ہے مثلاً"

بے خود تھے غش تھے محو تھے دنیا کا غم نہ تھا | جینا وصال میں بھی تو مرنے سے کم نہ تھا
کیا تم نے قتل جہاں اک نظر میں | کسی نے نہ دیکھا تماشا کسی کا
نہ میری سنے وہ نہ میں ناصحوں کی | نہیں مانتا کوئی کہنا کسی کا
کیا کیجئے کہ طاقت نظارہ ہی نہیں | جتنے وہ بے حجاب ہیں ہم شرمسار ہیں
ناز و شوخی دیکھنا وقت تکلم دمبدم | مجھ سے وہ عذر جفا کرنا تھا اور جھنجھلائے تھا

(۸) مومن کی خودداری کا اقتضا ہی یہ تھا کہ درخوشامد چاپلوسی، اور کاسہ لیسی کو اپنا شعار نہ بنائیں اس لئے مبالغہ آمیزی، غلط مدح طرازی اور بے جا خوشامد گوئی کے داغ سے ان کا دامن پاک ہے۔ جناب سید رئیس احمد جعفری (ندوی) فرماتے ہیں:-

"کوچہ چیلان کا دلق پوش گدائے متکبر جسے دنیا مومن کے نام سے پکارتی ہے وہ ایسا مرد مومن تھا کہ ذاتی منفعت اور ذاتی آسایش کے لیے کسی کی مدح سے زبان کو آلودہ کرنا اس کے مسلک میں شرک تھا۔"[1]

اور واقعہ یہ ہے کہ جو شخص ایسا شعر کہہ سکتا ہو:

منت حضرت عیسیٰ نہ اٹھائیں گے کبھی | زندگی کیلئے شرمندۂ احساں ہونگے

اس کی بابت ایسا خیال کرنا بھی گناہ ہے۔

(۹) اردو شاعری میں مومن کے مقطعے بھی بہت مشہور ہیں انکی بڑی خوبی یہ ہے کہ مومن ان میں اپنا تخلص اسقدر خوش اسلوبی سے نباہ جاتے ہیں کہ شعر بے حد لطیف ہو جاتا ہے مثلاً۔

[1] خضر راہ بابت جولائی سنہ ۱۹۲۹ء

بت خانۂ چیں ہوا ترا گھر — مومن یہیں تو اب نہ آئیں گے ہم

اے تپ ہجر دیکھ مومن ہیں — ہے حرام ہجر کا عذاب ہمیں

بہ ہم سجود پائے صنم پر دم وداع — مومن خدا کو بھول گئے اضطراب میں

ایسی غزل کہی ہے کہ جھکتا ہے سب کا سر — مومن نے اس زمین کو مسجد بنا دیا

(۱۰) مومن کو تاریخ گوئی میں بھی کمال حاصل تھا شاہ عبدالعزیز صاحب دہلوی کی تاریخ وفات یہ کہی ہے۔

دست بیداد اجل سے بے سر و پا ہو گئے — فقر و دیں فضل و ہنر لطف و کرم علم و عمل
۱۲۳۹ھ

اسی طرح اپنی لڑکی کی پیدائش کی تاریخ یہ لکھی۔

نال کٹنے کے ساتھ ہاتف نے — کہی تاریخ دختر مومن
۱۲۴۹ھ

(۱۱) جیسا کہ سطور بالا میں ذکر ہو چکا ہے غالب کی طرح مومن کے کلام میں بھی رشک کو مستقل حیثیت حاصل ہو گئی ہے اور اس میدان میں غالب کے علاوہ مشکل سے ان کا کوئی ہم نبرد نکل سکتا ہے۔ مثلاً

گو آپ نے جواب برا ہی دیا ولے — مجھ سے بیاں نہ کیجے عدو کے پیام کو[۱]

غیر کے ہمراہ وہ آتا ہے میں حیران ہوں — کس کے استقبال کو جی تن سے میرا جائے ہے

---

[۱] غالب کا شعر ہے — ہے مجھ کو تجھ سے تذکرۂ غیر کا گلہ — ہر چند بر سبیل شکایت ہی کیوں نہ ہو
یہ یقیناً مومن کے شعر سے زیادہ لطیف ہے۔

تلامذ ذوق

ذوق کے بہت سے شاگرد تھے جن میں داغ، ظفر، آزاد، ظہیر اور انور بہت مشہور ہوئے ہیں۔ داغ اور آزاد کا ذکر آیندہ سطور میں آتا ہے۔

ظہیر سید ظہیر الدین ظہیر بہت پُرگو شاعر تھے۔ چار دیوان چھوڑے ہیں۔ ظہیر اپنے زمانہ میں بہت مشہور شاعر تھے، ذوق کے شاگرد ہیں مگر اکثر غزلوں میں مومن کا رنگ موجود ہے۔ کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ مومن کے بہت معتقد تھے۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

طرز مومن سے نہ آگاہ تھا تب تک کہ ظہیر ۔۔۔ سچ تو یہ ہے کہ کبھی رنگ غزل نے نہ دیا

خاص مومن کے رنگ میں ان کا یہ شعر قابل داد ہے۔

کہیئے تو کہوں انجمنِ غیر کی روداد ۔۔۔ کیا اب بھی اسے آپ کرامت نہ کہیں گے

ان کے کلام کا نمونہ یہ ہے۔

فقط اک سادگی پر شوخیوں کے ہیں گماں کیا کیا ۔۔۔ نگاہِ سرمگیں سے ہیں نہاں کیا کیا عیاں کیا کیا

تصوّر میں وصالِ یار کے سامان ہوتے ہیں ۔۔۔ ہمیں بھی یاد ہیں حسرت کی بزم آرائیاں کیا کیا

قدم رکھتے نہیں ہیں وہ زمیں پر بے نیازی سے ۔۔۔ بڑھا جاتا ہے یاں شوق سجود آستاں کیا کیا

اک شعلۂ ظہیری ہی تمھیں رنجش بیجا ۔۔۔ اک کھیل ہوا تم کو ستانا مرے دل کا

اعجاز دلفریبی انداز دیکھنا ۔۔۔ ہر ہر ادا پہ مجھکو گمان نظر رہا

کیا بُری شے ہے محبت بھی الٰہی توبہ	جرم ناکردہ خطا وار بنے بیٹھے ہیں
وہ ہیں اور غیر ہیں اور عیش کے ساماں ظہیرؔ	ہم الگ سب سے گنہگار بنے بیٹھے ہیں

ذیل کے شعر کی ندرت قابل ستایش ہے۔

اُلجھ کر خار دامن سے مری کیا کیا پشیماں ہیں	کہ اب دامن چھڑانا ہو گیا دشوار دامن سے

انورؔ سید شجاع الدین عرف امراؤ مرزا المتخلص بہ انورؔ سید ظہیر الدین ظہیرؔ کے چھوٹے بھائی اور ذوقؔ کے شاگرد تھے۔ ذوقؔ کے بعد غالبؔ کو اپنا کلام دکھانے لگے تھے۔ ۳۸ سال کی عمر میں وفات پائی۔ ان کے ہمعصر شعرا ان کی بڑی قدر کیا کرتے تھے، ان کے یہاں ذوقؔ، غالبؔ، مومنؔ تینوں کا رنگ ملتا ہے، ان کے اشعار نہایت پُر لطف اور پُر کیف ہیں۔ پاکیزگی ادا، لطافت تخیل اور مضمون آفرینی ان کے کلام کے جوہر ہیں، اگر ان کے کلام کا انتخاب کیا جائے تو بہت بلند پایہ ہوگا۔

نمونتہً کچھ اشعار درج ذیل ہیں۔

اُٹھی ہے اس کے صفحۂ رخ سے کہیں نقاب	الٹا ہوا ورق ساہے محفل کو دیکھنا
حشر کو مانتا ہوں بے دیکھے	ہائے ہنگامہ اس کی محفل کا
نہیں یاں جز غبار ہستی کچھ	یہی خاک اڑ رہی ہے آسماں تک
انکار محض محض غلط میزباں سہی	مانا کہ بزم غیر میں تو مہماں نہ تھا
شب مجھ سے آنکھ ملتی رہی دل رُبا سے	یاں یوں ستم رہا کہ کسی پر عیاں نہ تھا
پھینکیے کیوں مے ناقص ساقی	شیخ صاحب کی ضیافت ہی سہی

پچھ تو مل جائے لبِ نازک سے — زہر کھانے کی اجازت ہی سہی

بدمستیوں کا رنگ ہے جوشِ شباب میں — گویا کہ وہ نہائے ہوئے ہیں شراب میں

زور آزما وہ شوخی و شرم اور وہ ناز کی — دم چڑھ گیا کشاکشِ بندِ نقاب میں

قہر میں مستی میں بھی انگڑائیاں — خالی ہاتھوں لڑتے ہیں تلوار سے

کیسی حیا، کہاں کی وفا پاسِ خلق کیا — ہاں یہ سہی کہ آپ کو آنا یہاں نہ تھا

نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے — پسینہ پونچھئے اپنی جبیں سے

ادھر لاؤ ذرا دستِ حنائی — پکڑ دیں چور ہم دل کا یہیں سے

تزئین کچھ اور کہتی ہے دیکھو تو آئینہ — میں کیا کہ آپ اپنے سے تم بدگماں ہو آج

ہاں روئدادِ بزمِ عدو کیوں کہو مگر — یہ تو کہو کہ شب کو کہاں تھے کہاں ہو آج

میں نے کہا کہ غیر سے پردا نہیں ہوا — کہنے لگا کہ آپ کو پھر کیا؟ نہیں ہوا

کیا جانے کس کے دم سے ہے آباد میکدہ — ساقی وظیفہ بند نہ کر بادہ خوار کا

ظفر بہادر شاہ ظفر المتوفی ۱۲۷۹ھ ذوق کے شاگرد ہیں مگر ان کا شمار اپنے زمانہ کے استادوں میں ہے۔ زبان و محاورہ کے بادشاہ ہیں۔ ان کے کلام میں جذبات کی آمیزش ہے، آخر عمر کا کلام سوز و گداز سے پُر اور بغایت مؤثر ہے۔ ان کا طرزِ ادا صاف، سیدھا اور دلکش ہے، بات کو خواہ مخواہ پیچ نہیں دیتے۔ اکثر محاورے بہت خوبصورتی سے نظم ہو گئے ہیں، ان کے کلام کا نمونہ یہ ہے۔

یا آئے اجل یا صنمِ عربدہ جو آئے — ایسا نہ ہو یارب کہ نہ یہ آئے نہ وہ آئے

برسوں گزرے کہ ہوئی خاک ہماری برباد — اب تو اس کوچہ میں لے بادِ سحر خاک نہیں

ہمارے آگے ہے ذکر اگلے دوستداروں کا پُرانے مردوں کی وہ ہڈیاں اکھاڑتے ہیں

میں جو کہتا ہوں بے وفا ہے رقیب وہ مجھے کہتے ہیں کہ "تو کیا ہے"؟

اس طرف بھی تمھیں لازم ہے نگاہ ہے گاہے دمبدم لحظہ بہ لحظہ نہیں گاہے گاہے

جنوں میں کیا مری پیوند پیرہن کو لگے کہ ایک تار بھی چھوڑا ہو تو کفن کو لگے

ذیل کی غزل اپنے محاسن کے اعتبار سے قابل داد ہے۔

نہیں عشق میں اس کا تو رنج ہمیں کہ قرار و شکیب ذرا نہ رہا

غم عشق تو اپنا رفیق رہا کوئی اور بلا سے رہا نہ رہا

نہ تھی حال کی جب ہمیں اپنی خبر رہے دیکھتے اوروں کے عیب و ہنر

پڑی اپنی بُرائیوں پر جو نظر تو نگاہ میں کوئی بُرا نہ رہا

ہمیں ساغر بادہ کے دینے میں اب کرے دیر جو ساقی تو ہائے غضب

کہ یہ عہد نشاط، یہ دور طرب نہ رہے گا جہاں میں سدا نہ رہا

لگے یوں تو ہزاروں ہی تیر ستم کہ تڑپتے رہے پڑے خاک پہ ہم

ولے ناز و کرشمہ کی تیغ دو دم لگی ایسی کہ تسمہ لگا نہ رہا

ظفرؔ آدمی اس کو نہ جانیے گا ہو وہ کیسا ہی صاحب فہم و ذکا

جسے عیش میں یاد خدا نہ رہی جسے طیش میں خوف خدا نہ رہا

تلامذۂ غالب

غالب کے بہ کثرت شاگرد تھے۔ حضرات ذیل کے نام اپنی اہمیت کی وجہ سے قابل ذکر ہیں نواب ضیاء الدین خاں نیر۔ درخشاں۔ خواجہ الطاف حسین حالی۔ میر مہدی مجروح منشی ہرگوپال تفتہ۔ مرزا قربان علی بیگ سالک۔ سید محمد زکریا خاں زکی۔ ان میں سے خواجہ الطاف حسین حالی کا ذکر دورِ جدید کے سلسلہ میں آیندہ سطور میں آئے گا۔

میر مہدی مجروح

میر مہدی مجروح مرزا غالب کے بہت خاص شاگرد تھے اور مرزا غالب انھیں بہت محبوب رکھتے تھے۔ میر مہدی کا کلام محاسن شعری کا گنجینہ ہے۔ انکی زبان صاف و سادہ، کلام موثر اور عیوب سے پاک ہے جذبات کی فراوانی ہے۔ چھوٹی بحر کی غزلیں خصوصیت سے مؤثر و دل گداز ہیں۔ میر مہدی مجروح غالب کی معنی آفرینی اور میر کی سادگی کے دلدادہ تھے چنانچہ ایک جگہ خود کہا ہے۔

شعر میں بے مثال ہی مجروح — معنیٔ غالب و سلاست میر

چنانچہ خود ان کے کلام سے بھی اس کا اندازہ ہوتا ہے۔

یہ جو پہلو میں آئے بیٹھے ہیں — لاکھوں فتنے اٹھائے بیٹھے ہیں
یوں ہی کچھ دل میں آ گئی ہوگی — ورنہ بسرے بٹھائے بیٹھے ہیں
طور جس آگ نے جلا یا تھا — ہم وہ دل میں چھپائے بیٹھے ہیں

(۲) تخیل کی نفاست و نزاکت اور اشعار کا لطف و کیف میر مہدی مجروح کا خاص جوہر ہے مثلاً

میں اپنے آپ کو اتنا عزیز کیوں نہ رکھوں | کہ سر تا بقدم آرزوئے یار ہیں ہم

فتنے نے کہا دور رہے دیکھ کے اس کو | یہ آکے اگر ناز سے بیٹھا تو اٹھائیں

سخت مضطر دل ہنگامہ طلب ہے یارب | آج ہی کیوں نہ وہ ہو جائے جو فردا ہوگا

نخل طراز یاں وہ کہاں اب تو کام ہے | گھر میں پڑے ہوئے در و دیوار دیکھنا

جو درد دل کی ہے لذت وہ دل ہی جانتا ہے | یہ دل لگی کی ہیں باتیں کہ بے قرار ہوں میں

ذیل کے شعر کا لطف و کیف بیان سے باہر ہے۔

کچھ عرض تمنا میں شکوہ نہ ستم کا تھا | میں نے تو کہا کیا تھا اور آپ نے کیا جانا

(۳) مضمون آفرینی کے ساتھ ظرافت کی ایک لطیف مثال ملاحظہ ہو۔

مرے کس کام کا ہے بخت خفتہ | اسے رشوت میں دوں گا پاسباں کو

(۴) میر مہدی مجروح کو زبان پر بڑی قدرت حاصل تھی لطف زبان صفائی اور سادگی کے اعتبار سے ان کا کلام قابل قدر ہے۔ مثلاً

طور جس آگ نے جلایا تھا | ہم وہ دل میں چھپائے بیٹھے ہیں

برق کو ڈھونڈتے کیا ہو دیکھو | وہ پڑی میرے آشیاں میں ہے

واں ستم تک دریغ ہی ہم سے | یاں توقع میں ہیں عنایت کے

دل کو کیوں کر بچا سکے کوئی | اس کے انداز ہیں قیامت کے

(۵) مجروح اور غالب کے یہاں اکثر متحد المضمون اشعار بھی ملتے ہیں۔ ذیل میں ایک شعر نمونتاً درج ہے۔

غالب	مجروح
نہ لٹتا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں رہزن کو	لٹنے سے اٹھائی ہی یہ لذت کہ راہ میں ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ ہے راہزن کہاں

(۶) مجروح نے اکثر قطعے بھی لکھے ہیں۔ ذیل کا قطعہ بہت پرکیف اور قابل داد وستایش ہے۔

مری ٹوٹی ہوئی توبہ کے ٹکڑے — کوئی لا دے در پیر مغاں سے
کہ ان کو جوڑ کر پھر توڑ ڈالوں — بس اک جام شراب ارغواں سے

سالک مرزا قربان علی نام اور سالک تخلص تھا۔ پہلے مومن سے اصلاح لیتے تھے اور قربان تخلص کرتے تھے۔ مومن خاں کے انتقال کے بعد غالب کے شاگرد ہوئے اور اُس وقت سے سالک تخلص اختیار کیا۔ ان کی زبان نہایت صاف اور شستہ ہے دہلی کی شاعری کی خصوصیات ان کے کلام میں موجود ہیں۔ انھوں نے دہلی کی تباہی پر ایک شہر آشوب اور غالب کی وفات پر ایک مرثیہ بھی لکھا تھا۔ نمونہ کلام یہ ہے۔

جانے دے اے تصور جاناں نہ کر تلاش — ایسا نہ ہو کہ وہ کہیں دشمن کے گھر ملے
یوں عمر گذاری تری فرقت میں کہ ہر دم — جینے کا گماں تھا مجھے مرنے کا یقیں تھا
میرا ہوا آشیانہ اور آدھا جلا ہوا — بجھ بھی گئی تھی آگ تو بجلی کو کیا ہوا
نہیں اک بار بھی اب سننے کی طاقت دل میں — پہلے سو بار ترا نام لیا کرتے تھے
تنگ دستی اگر نہ ہو سالک — تندرستی ہزار نعمت ہے۔

زکی نواب سید محمد زکریا خاں رضوی المتخلص بہ زکی اپنے زمانہ کے ایک عالم شخص تھے

متعدد علوم میں دستگاہ رکھتے تھے۔ ذکی کا شمار غالب کے نہایت معتقد تلامذہ سے ہے ان کے کلام میں غالب کا بہت کچھ رنگ موجود ہے خیال آفرینی اور ندرت بیان ان کے کلام کے جوہر ہیں۔

(۱) زبان کی سادگی اور جذبات کی آمیزش اور اثر ذکی کی نمایاں خصوصیت ہے چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

سو حسرتوں سے پوچھنا میرا کہ جاؤ گے ۔ ان کا وہ ایک ناز سے کہنا کہ "ہاں چلے"

بڑھا ذوقِ اسیری جب انھوں نے ۔ کہا کہا وہ کہ "اب سے بہ رہا ہیں"

کیسی عقوبتیں ہیں دل آزار دیکھنا ۔ مرنا بھی اور اس کو عزا دار دیکھنا

کس نے حیا سے نیچی نظر کی کہ ہو گیا ۔ آساں نہ دیکھنا مجھے دشوار دیکھنا

(۲) تخیل کی لطافت اور جذبات کی پاکیزگی بھی ذکی کا حصہ ہے۔

اسیری میں تباہی رونق کاشانہ ہو جائے ۔ قفس ہی نالہ سے جل کر چراغِ خانہ ہو جائے

تماشا عام ہو گا اور ذوقِ بیخودی ارزاں ۔ عجب کیا گر قیامت صحبتِ مستانہ ہو جائے

دیتا ہے غیر کو انفِس شاہد فریب دہر ۔ ہم گوشہ بیوں کا مجھ سے سبب ہے ضرور خاص

بگڑا رقیب ان سے کہ دعوت بنی رہے ۔ میں سادگی سے خوش کہ دعا کا اثر ہوا

یارب یہ ننگ ہے مری تغییر رنگ کا ۔ یا وہ بدلتے رہتے ہیں رنگِ نقاب روز

ذکی کے کلام پر غالب کا بھی بہت اثر پڑا ہے۔ دو شعر نمونۃً درج ذیل ہیں۔

زکی	غالب
سو رنج سو الم ہیں یہاں ہر نفس کے ساتھ	قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
دم کا نہیں شمار تو پھر غم کا کیا حساب	موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
کیا اعتماد ہے نگہ ناز پر انھیں	اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
برہم ہیں اور ہاتھ میں خنجر نہیں ہنوز	لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

تلامذہ مومن

مومن کے شاگردوں میں شیفتہ تسکین۔ اور نسیم دہلوی خصوصیت سے قابل ذکر ہیں

شیفتہ سنہ ۱۲۳۱ تا سنہ ۱۲۸۶ھ

نواب مصطفٰے خاں شیفتہ کو شعر و شاعری سے فطری لگاؤ اور مناسبت تھی۔ مومن کے شاگرد تھے مگر اپنے زمانہ کے بہت بڑے استاد مانے جاتے تھے۔ فارسی اور اردو دونوں میں شعر کہتے تھے۔ فارسی میں حسرتی اور اردو میں شیفتہ تخلص تھا۔ غالب کے دوست اور ان کے بے حد معتقد تھے۔ مشہور ہے کہ فارسی کلام کی اصلاح غالب سے لیا کرتے تھے۔ غالب بھی شیفتہ کی بے حد قدر و منزلت کرتے تھے۔ شیفتہ کی عظمت غالب کے ان اشعار سے ظاہر ہے۔

غالب ز حسرتی چہ سرایم کہ در غزل ۔۔۔ چوں او تلاش معنی و مضمون نہ کردہ کس

غالب بفن گفتگو ناز د بدیں ارزش کہ او ۔۔۔ ننوشت در دیوان غزل تا مصطفٰے خاں خوش نہ کرد

شیفتہ کا تذکرہ شعرائے اردو میں بہت مشہور ہے جس کا نام گلشن بے خار ہے

یہ فارسی زبان میں ہے۔ اس تذکرہ سے شیفتہ کے عمیق نظری، تنقید نگاری، اور سلیم الطبعی کا ثبوت ملتا ہے۔

شیفتہ کی زبان نہایت پاکیزہ ہے۔ ان کی تشبیہات و استعارات نہایت دلآویز ہوتے ہیں۔ اردو میں اپنے استاد مومن کے متبع ہیں۔ مگر اکثر غالب کا رنگ بھی موجود ہے۔ ان کا کلام نہایت اعلےٰ پایہ کا ہے، ان کی زبان غالب سے نسبتاً آسان تر ہے۔ لیکن فارسی الفاظ و محاورات کی آمیزش ان کے یہاں بھی موجود ہے، جذبات کی فراوانی نے کلام کو غایت درجہ دلکش بنا دیا ہے، ان کے یہاں اخلاق اور تصوف کے مضامین بہت ہیں۔ شیفتہ کی طبیعت کا میلان خصوصیت کے ساتھ معنی آفرینی حسن الفاظ اور انداز بیان کی سادگی اور صفائی کی جانب تھا۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

وہ طرز فکر ہم کو خوش آتی ہے شیفتہ　　معنی شگفتہ لفظ خوش، انداز صاف ہو

(۱) شیفتہ کی ایک نمایاں خصوصیت تخیل کی لطافت اور معنی آفرینی ہے ملاحظہ ہو۔

اک نیم ناز بس ہے ہماری ہلاک کو　　کچھ بھی نہ کیجے دیکھ کے بس مسکرائیے

کیا جانے گذری غیر پہ کیا اسکی بزم میں　　آئے وہ اس طرح سے مجھے پیار آگیا

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ　　اک آگ سی ہے سینہ کے اندر لگی ہوئی

یاں عجز بے ریا ہے نہ واں ناز دلفریب　　شکر بجا رہا گلہ بے سبب تلک

کس لیئے لطف کی باتیں ہیں پھر　　کیا کوئی اور ستم یاد آیا

میری خاطر سے چلو شیفتہ داں　　خیر ان سے تمھیں نفرت ہی سہی

شمیم گل میں بوئے پیرہن ہے | غلط ہے یہ کہ احسان صبا کیا
ہمیں تھا آپ قصد عرض احوال | جو خود وہ پوچھتے ہیں پوچھنا کیا
دشمن نواز یار، فلک بوالہوس پرست | کس سے جفائے غیر کا یارب گلہ کریں
آہ و زاری نارسا، شوق اسیری بے اثر | کون لائے آشیانے تک مرے صیاد کو

(۲) لطف زبان۔ صفائی، سلاست اور برجستگی کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔

کیا تجاہل سے یہ کہتا ہے کہاں بیٹھے ہو | ترے کوچے میں ستمگار ترے کوچہ میں
ہم سے جو ہو غبار تو دشمن سے صاف ہو | تقصیر ہو کسی کی کسی کی معاف ہو
کیا پوچھتے ہو لطف کروں تجھ پہ کسقدر | اذن غرور و ناز تمھیں جسقدر رہے

(۳) اسلوب کی دلآویزی اور طرز ادا کی ندرت بھی شیفتہ کی ایک ممتاز خصوصیت ہے۔

آشفتہ زلف، چاک قبا، نیم باز چشم | ہیں صحبت شبانہ کے ظاہر نشاں ہنوز
اے تاب برق تھوڑی سی تکلیف اور بھی | کچھ رہ گئے ہیں خار و خس آشیاں ہنوز
وہ شیفتہ کہ دھوم تھی حضرت کے زہد کی | میں کیا کہوں کہ رات مجھے کس کے گھر ملے

(۴) غالب اور مومن کا بے مثال رشک شیفتہ کے یہاں بھی موجود ہے۔ رشک کے مضامین تو انھوں نے بڑی خوبی سے ادا کیا ہے۔

اے جوش رشک قرب عدو اب تو مت اٹھا | بیٹھے ہیں دیکھ بزم میں کس التجا سے ہم
جاتا ہے یار تیغ بکف غیر کی طرف | اے کشتۂ ستم تری غیرت کو کیا ہوا[1]

---

[1] اس شعر کو اکثر میر کی طرف بھی منسوب کیا جاتا ہے۔

دیکھنا غیر کا موقوف تو ہے قتل کی میرے ندامت ہی سہی

(۵) کلام میں معرفت و تصوف کے مضامین موجود ہیں۔ مثلاً

یاں خار و خس کو بے ادبی سے دیکھنا ہاں عالم شہود ہے آئینہ ذات کا

ساقی پلا وہ بادہ کہ غفلت ہو آگہی مطرب سنا وہ نغمہ کہ ہو جس سے قال حال

(۶) شیفتہ کے کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ ان پر غالب کا بہت زیادہ اثر پڑا تھا۔ اس کا ثبوت دو طرح ملتا ہے۔ اول تو شیفتہ نے غالب کی غزلوں پر غزلیں اسی بحر و ردیف و قافیہ میں کہی ہیں جو غالب کی غزلوں سے ٹکر کھاتی ہیں اور دوسرے اس کا اظہار غالب اور شیفتہ کے ہم مضمون اشعار سے بھی ہوتا ہے۔

شیفتہ کی ایسی غزلیں بہ کثرت پیش کی جا سکتی ہیں جو غالب کی غزلوں پر لکھی گئی ہیں مثلاً غالب کی ایک غزل ہے جس کا مقطع ہے۔

یار سے چھیڑ چلی جائے اسد گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

اسی زمین میں شیفتہ کہتے ہیں۔

نہ لکھو نامہ نہ بھیجو پیغام عشق کی آپ سے نسبت ہی سہی

سب فسانے کا نہیں ہے جو دماغ ایک چھوٹی سی حکایت ہی سہی

دعوئی الفت و بے تابی حیف گر اذیت ہے، اذیت ہی سہی

یا مثلاً غالب کی ایک غزل کا مطلع ہے۔

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

اسی ضمن میں شیفتہ کا قابل رشک قطعہ ہے۔

کہا میں نے کہ اے سرمایۂ ناز ۔۔۔ تلوّن سے ہے تجھ کو مدعا کیا

کبھی مجھ پر عتاب بے سبب کیوں ۔۔۔ کبھی بے وجہ غیروں سے وفا کیا

کبھی محفل میں وہ بے باکیاں کیوں ۔۔۔ کبھی خلوت میں یہ شرم و حیا کیا

کبھی تمکین صولت آفریں کیوں ۔۔۔ کبھی الطاف جرأت آزما کیا

کبھی وہ طعنہ ہائے جانگزا کیوں ۔۔۔ کبھی وہ نغمہ ہائے جانفزا کیا

کبھی شعروں سے میرے نغمہ سازی ۔۔۔ کبھی کہنا کہ یہ تم نے کہا کیا

کبھی بے جرم یوں آزردہ ہونا ۔۔۔ کہ کیا طاقت کہ میں پوچھوں خطا کیا

کبھی اس دشمنی پر بہتر ایں ۔۔۔ پئے ہم جلوہ ہائے دل ربا کیا

یہ سب طول اس نے سن کر بے تکلف ۔۔۔ جواب اک مختصر مجھ کو دیا کیا

ابھی اے شیفتہ واقف نہیں تم ۔۔۔ کہ باتیں عشق میں ہوتی ہیں کیا کیا

ہم مضمون اشعار کا اندازہ ذیل کے مقابلے سے واضح ہو جائے گا۔

غالب		شیفتہ
(۱) کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب	(۱)	دشمن پس دشنام بھی ہے طالب بوسہ
گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا		مجھ اثر لذت دشنام نہ ہوگا
(۲) کیا آبروئے عشق جہاں عام ہو جفا	(۲)	کس توقع پہ جییں شیفتہ مایوس کرم
رکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر		غیر پر بھی ستم یار کی افواہیں ہیں

غالب

(۴) قطع کیجے نہ تعلق ہم سے
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

عمر ہر چند کہ ہے برق خرام
دل کے خوں کرنے کی فرصت ہی سہی

(۵) نوید امن ہے بیداد دوست جاں کیلئے
رہی نہ طرز ستم کوئی آسماں کے لیئے

(۶) بلا سے گر مژۂ یار تشنۂ خوں ہے
رکھوں کچھ اپنی بھی مژگانِ خوں فشاں کے لیے

شیفتہ

خاک ہونے پہ مری دھجیاں تو ہو
نہ سہی لطف کدورت ہی سہی

ازدحامِ غم و رشکِ حرماں
پھر بھی فرصت ہی تو فرصت ہی سہی

سب حوصلہ جو صرف ہوا جورِ یار کا
مجھ پہ گلہ رہا ستمِ روزگار کا

ستم اگرچہ بنا بہرِ نازِ دلکش دوست
مگر کچھ اپنی بھی آہِ جگر فشاں کیلیے

نسیم دہلوی

سنہ ۱۷۹۴ء تا ۱۸۶۴ء

مرزا اصغر علی خاں نسیم بھی دہلی کے مشہور شعرا سے ہیں مومن کے شاگرد تھے تمام عمر فقر و فاقہ میں بسر ہوئی ان کی زبان نہایت صاف اور پاکیزہ ہے۔ فارسی ترکیبیں اور الفاظ کلام میں کثرت سے موجود ہیں نفاست تخییل ندرت ادا اور معنی آفرینی ان کے کلام کے خاص جوہر ہیں نسیم کے یہاں مومن کا رنگ بہت پایا جاتا ہے۔ دو شعر ملاحظہ ہوں۔

مومن

(۱) کچھ حسن کے جو میں چپ ہوں تو کہتے ہو کہ بولو
سمجھو تو یہ تھوڑا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا

نسیم

(۱) منہ میرا نہ کھلواؤ کہ ہو جائیں گے لب بند
دیکھو یہی اچھا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا

نسیم

۲ نام میرا سنتے ہی شرما گئے
تم نے تو خود آپ کو رسوا کیا

مومن

۲ غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا
میری طرف بھی دیدۂ غماز دیکھنا

ان کے کلام کا نمونہ یہ ہے۔

اب دردِ جگر ہو کے نکلتا ہی ہے جی سے
وہ جوش جو برسوں مرے سینے میں نہاں تھا

کہے دیتی ہیں وہ نیچی نگاہیں
کہ بالائے زمیں کیا کیا نہ ہوگا

آنکھوں میں ہی لحاظ، تبسم فزا ہیں لب
شکرِ خدا کہ آج تو کچھ راہ پر ہیں آپ

ہاتھ میں خنجر، کمر میں تیغ تیز
یہ ارادے ایک مشتِ خاک پر

تسکین ۱۲۱۸ھ تا ۱۲۶۸ھ

میر حسن نام اور تسکین تخلص تھا پہلے شاہ نصیر سے اصلاح لیتے تھے پھر مومن کے شاگرد ہوگئے۔ ان کے یہاں مومن کا رنگ بہت بڑی حد تک موجود ہے۔ بعض جگہ تو کلام بالکل مومن کے کلام سے ٹکر کھانے لگتا ہے۔ زبان میں صفائی اور طرزِ ادا میں پاکیزگی ہے۔ معنی بندی اور خیال آفرینی ان کے یہاں بہت ہے۔ اکثر جگہ کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ ان پر غالب کا بھی کافی اثر پڑا تھا، مثلاً تسکین کے اس شعر کو

کوچۂ یار میں میں نے تسکیں
پاؤں رکھا تھا کہ سر یاد آیا

غالب کے اس شعر کے ساتھ پڑھیے۔

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

تو یہ امر واضح ہو جاتا ہے۔

کلام کا نمونہ یہ ہے۔

فتنۂ محشر کا تھا سب کو گماں | تجھ کو پہچانا تری رفتار سے
ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے | کہے دیتی ہے شوخی نقش پا کی
تسکین کروں کیا دلِ مضطر کا علاج اب | کم بخت کو مر کر بھی تو آرام نہ آیا
گر مر کے چھٹے دل کی تپش سے تو عزیزو | تا حشر نہ نکلیں گے کبھی گور کے باہر
چھیڑوں ہزار طرح سے تم کو خفا کروں | قابو میں میرا دل ہو تو کیا جانے کیا کروں
تسکیں نے لے کے نام ترا وقتِ مرگ آہ | کیا جانے کیا کہا تھا کسی نے سنا نہیں

دہلی اسکول کی خصوصیات

(۱) شعرائے دلی کے کلام میں ایک خاص متانت، جزالت اور سنجیدگی پائی جاتی ہے جو یہاں کی شاعری کا مایہ الامتیاز جوہر ہے حتیٰ کہ مومنؔ نے جب جرأت کی روش یعنی معاملہ بندی اختیار کی تو اس میں بھی دلی کی شان کو قائم رکھا۔

(۲) دہلی کی شاعری کی ایک امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں جذبات کی ترجمانی اور روحانیات کی آمیزش پائی جاتی ہے۔ مثلاً

بازگشت اپنی ہے یوں جانبِ قسامِ ازل | جیسے ساقی کی طرف بازپسِ جامِ شراب
مستی و ناآشنائی وحشت و بیگانگی | یا تری آنکھوں میں دیکھی یا تری دیوانے میں

آپ آئینہ ہستی میں ہی تو اپنا حریف ... ورنہ یاں کون تھا جو تیرے مقابل ہوتا

(۳) شعرائے دہلی کی غزلوں میں غزل کے اصلی جوہر یعنی سوز و گداز، درد و اثر، جوش و مستی، حسرت و یاس وغیرہ موجود ہیں، ان کے یہاں تغزل کا اصلی لطف قائم ہے مثلاً

میر۔ کاش کے دل دو تو ہوتے عشق میں ... ایک رکھتے ایک کھوتے عشق میں

غالب۔ دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے ... آخر اس درد کی دوا کیا ہے

مومن۔ تم مرے پاس ہوتے ہو گویا ... جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

ذوق طفلِ اشک ایسا گرا دامانِ مژگاں چھوڑ کر ... پھر نہ اٹھا کوچہ چاکِ گریباں چھوڑ کر

(۴) ان کے یہاں فارسی تراکیب کی فراوانی ہے اور اس میں خصوصاً غالب، مومن اور شیفتہ نے بہت کاوش کی ہے مثلاً

غالب۔ دل ہوائے خرامِ ناز سے پھر ... محشرستانِ بے قراری ہے

" لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ ... یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے

" بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرِ پا ... موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

مومن واں طعنہ تیر بار یہاں شکوہ زخم ریز ... باہم تھی کس مزے کی لڑائی تمام شب

مجروح (متوفی ۱۹۰۲) ساقی و مطرب و گل و مل ہیں ... آرزو خیز ہے تمہاری یاد

شیفتہ (۱۲۲۱ھ تا ۱۲۸۶ھ) یا اپنے جوشِ عشوۂ بیہم کو تھامئے ... یا کہیے میں بھی نالۂ شورش ادا کروں

زکی (متوفی ۱۹۴۳ء) روکش ہے پردہ ہیں تمکین نظر کو تاب ... مقصد شوق نزاکت طرقی اعجاز نہیں

(۵) یہاں کے اکثر شعراء جب کوئی واقعہ بیان کرتے ہیں تو اس کے تمام جزئیات کا ذکر نہیں کرتے صرف اس واقعہ کے کسی نمایاں حصہ کا اظہار کر دیتے ہیں۔ تخیل خود اس کو پورا کر لیتا ہے۔ یہی نکتہ ہے جس کی وجہ سے غالب اور مومن کے بعض اشعار بہت بلند پایہ ہو گئے ہیں۔ مثلاً

مومن ڈرتا ہوں آسمان سے بجلی نہ گر پڑے — صیاد کی نگاہ سوئے آشیاں نہیں

مطلب سمجھنے کے لئے اس شعر میں اتنے ٹکڑے کا لگانا ضروری ہے جو یہاں محذوف ہے کہ انسان اس دنیا میں جب تک بقید حیات ہے اس پر مصیبتوں اور تکلیفوں کا آنا لازمی و لابدی ہے۔

غالب کا یہ شعر بھی اسی قسم کا ہے۔

ہاں وہ نہیں وفا پرست جاؤ وہ بیوفا سہی — جس کو ہو جان و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں

علامہ **شبلی** لکھتے ہیں۔

اس شعر میں اس حالت کی تصویر کھینچی ہے کہ عاشق عشق میں سرشار ہے، لوگ اس کے پاس جا کر اس کو سمجھاتے ہیں کہ معشوق بے وفا ہے، اس سے دل لگانا بے فائدہ ہے۔ عاشق جھلا کر کہتا ہے، اچھا ہے تو ہو، جس کو اپنی جان عزیز ہو وہ اس سے دل ہی کیوں لگاتا ہے۔ یعنی میں نے اپنی جان پر کھیل کر اس سے دل لگایا ہے میرا عشق اس کی وفا پر منحصر نہیں، اس شعر میں یہ الفاظ کہ لوگ عاشق کو سمجھاتے ہیں، عشق معشوق کی وفا کا پابند نہیں

بالکل متروک ہیں لیکن اور واقعات اس طرح اور اس انداز سے ادا کئے ہیں
کہ متروک جملے خود بخود سمجھ میں آجاتے ہیں اور تصویر کا یہ چھوٹا ہوا حصہ خود نظر
کے سامنے آجاتا ہے[1]

(۶) شاہ مبارک آبرو اور شاہ نصیر وغیرہ دو ایک شاعروں کو نظر انداز کرکے عموماً دلّی کے شعراء نے تناسب لفظی، ایہام گوئی اور دوسری لغو صنعتوں کو ترک کر دیا۔ ان کی غزلیں اکثر مختصر ہوتی ہیں اس لیئے اس میں غیر پسندیدہ اشعار زیادہ نہیں ہوتے۔

(۷) علو تخیل، مضمون آفرینی، جدتِ ادا اور لطفِ بیان میں بھی ان شعراء کو کمال حاصل ہے

غالبؔ۔ بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لبِ تشنۂ تقریر بھی تھا

" کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگن عشق — ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

مومنؔ کچھ سن کے جو میں چپ ہوں تو کہتے ہو کہ بولو — سمجھو تو یہ تھوڑا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا

مجروحؔ یہ جو پہلو میں آئے بیٹھے ہیں — لاکھوں فتنے اٹھائے بیٹھے ہیں

(۸) دہلی کی شاعری کی ایک خاص خصوصیت تشبیہات کی لطافت اور استعارات کی ندرت بھی ہے۔ مثلاً

غالبؔ شب ہوئی پھر انجم رخشندہ کا منظر کھلا — اس تکلف سے کہ گویا میکدے کا در کھلا

" درماندگی میں غالبؔ کچھ بن پڑے تو جانوں — جب رشتہ بے گرہ تھا ناخن گرہ کشا تھا

---

[1] شعر العجم حصہ چہارم۔ باب اول

مومن اس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک ‏ ‏ شعلہ سا چمک جائے ہے آواز تو دیکھو

مجروح اہل نظارہ کیوں دل میں نہ خوش ہوں کہ آج ‏ ‏ وہ تبسم کی طرح زیرِ لب بام نہیں

میر حسن تسکین[۱] تلمیذ مومن

فتنۂ محشر کا تھا سب کو گماں ‏ ‏ تجھ کو پہچانا تری رفتار سے

طبقۂ متاخرین دَورِ اوّل

(لکھنؤ اسکول)

یہ دور شیخ ناسخ خواجہ آتش[۲] اور ان کے تلامذہ کی شاعرانہ سرگرمیوں کا دور ہے۔ شیخ ناسخ زبان کے مصلح اعظم ہیں۔ ایک زمانہ میں اکثر بھدے ثقیل، مکروہ، ناگوار اور غلط الفاظ و محاورات مستعمل تھے۔ شیخ ناسخ نے ان سب کو ترک کر دیا اور ان کی جگہ فصیح و شیریں الفاظ کو رواج دیا۔ تحقیق و اصلاح زبان کے سلسلہ میں شیخ ناسخ کی خدمات غیر قابل فراموش ہیں۔ زبان کے مسئلہ میں ناسخ اور ان کے تمام تلامذہ سند مانے جاتے ہیں،

اس دور میں شیخ ناسخ اور خواجہ آتش ایک دوسرے کے حریف و مد مقابل قرار دیے گئے ان میں اکثر معاصرانہ چشمکیں بھی ہوتی رہتی تھیں، ذیل کے دونوں شعر اسی کا نتیجہ ہیں،

ناسخ ایک جاہل کہہ رہا ہے میرے دیواں کا جواب ‏ ‏ بو مسیلم نے دیا تھا جیسے قرآں کا جواب

آتش کیوں نہ دے ہر مومن اس ملحد کے دیواں کا جواب ‏ ‏ جس نے دیوان اپنا ٹھیرایا ہے قرآں کا جواب

---

[۱] ۱۳۱۲ھ تا ۱۳۵۱ھ [۲] یہاں چونکہ گل رعنا کی ترتیب کا اتباع کیا گیا ہے اس لئے ناسخ و آتش کو غالب و مومن کے بعد پیش کیا گیا ہے ورنہ تاریخی حیثیت سے ناسخ و آتش کا شاعرانہ دور غالب و مومن سے پہلے ہی آنا چاہیے۔

واقعہ یہ ہے کہ شیخ ناسخ زبان کے اعتبار سے ضرور قابل سند ہیں مگر جہاں تک غزل گوئی کا تعلق ہے وہ خواجہ آتش کے مقابلہ پر نہیں لائے جاسکتے۔ خواجہ آتش اردو کے غالباً بہترین غزل گو گذرے ہیں۔ جن کے کلام پر اردو شاعری بجا طور پر ناز کرسکتی ہے ان حضرات کی امتیازی خصوصیات کی توضیح سطور ذیل سے ہوتی ہے۔

شیخ امام بخش ناسخ

(المتوفی ۱۲۵۴ھ مطابق ۱۸۳۸ء)

(۱) جیسا کہ اوپر ذکر ہوا شیخ ناسخ کی سب سے بڑی خصوصیت اور ان کا سب سے زبردست اجتہاد اصلاح زبان ہے۔ مگر در اصل اس اصلاح سے جسقدر فائدہ ہونا چاہیے تھے نہ ہوئے اس کی وجہ یہ تھی کہ ناسخ نے غلط اور مکروہ الفاظ سے زبان کو تو پاک کردیا مگر رفتہ رفتہ زبان میں فارسی و عربی کے بڑے بڑے لغات آنے لگے۔ خود شیخ ناسخ کے کلام میں بھی کہیں کہیں عربی کے غریب الفاظ کی مثالیں ملتی ہیں مثلاً

تو وہ خورشید ہے اٹھے جو گلستاں سے نقاب　　　چہرۂ گل میں تلون ہو وہیں حربا کا

(۲) ناسخ کے یہاں جستہ جستہ آمیزش جذبات کی عمدہ مثالیں بھی نظر آتی ہیں مثلاً

کیا پریشان ہوا چلتی ہے　　　زلف کی چال صبا چلتی ہے

ہے یہاں کس کو شب فرقت میں ہوش　　　ہو چکی ہوگی ہزاروں بار صبح

دم آخر تو کرلوں نظارہ جی بھر کے　　　الٰہی خنجر سفاک آب دار نہ ہو

مگر عموماً ان کا کلام اس خصوصیت سے عاری ہے' ناسخ نے غزل میں خارجی پہلو کو زیادہ نمایاں کر دیا ہے' ظاہر ہے کہ غزل کا تعلق داخلی شاعری سے ہے۔ اس لیے خارجی رنگ کی آمیزش نے غزل کے اثر کو کم کر دیا اور شاعری صرف زلف و کاکل اور چشم و ابرو ہی کی تعریف و توصیف تک محدود ہو گئی۔ کم و بیش یہی خصوصیت ناسخ کے تلامذہ میں بھی موجود ہے۔ مولانا عبدالسلام ندوی فرماتے ہیں۔

"ناسخ اور تلامذۂ ناسخ نے جو طرز بیان اختیار کیا وہ اسقدر خشک و بے مزہ ہے کہ جذبات کو تحریک تو الگ خود ان چیزوں کی خوبیوں کا احساس بھی مشکل ہوتا ہے[۱]"

یہی وجہ ہے کہ شیخ ناسخ کی غزل خواجہ آتش کے مقابلہ کی نہیں ہوتی۔ البتہ ان کی زبان کی شان و شوکت سے ظاہر ہے کہ اگر قصیدہ کہتے تو خوب کہتے۔

(۳) شیخ ناسخ' میر کی طرح حد درجہ تنک مزاج واقع ہوئے تھے۔ اس ضمن میں مولانا آزاد نے بہت سے دلچسپ لطیفے آب حیات میں بیان کیے ہیں' ان کی تنک مزاجی کا اندازہ ان کے اشعار سے بھی ہوتا ہے مثلاً

ناز حوروں کے اٹھائیں یہ کہاں اپنا دماغ ہو ہمارا درِ فردوس سے بستر باہر

(۴) سوز و گداز کی مثالیں بھی ناسخ کے یہاں نظر آتی ہیں' حالانکہ خال خال ہیں مثلاً

اے اجل ایک دن آخر تجھے آنا ہے وے آج آتی شب فرقت میں تو احساں ہوتا

---

[۱] شعر الہند حصہ دوم ص۲۱

تمام عمر یونہی ہوگئی بسر اپنی ۔۔۔ شب فراق گئی روز انتظار آیا

اے بتو ہوتی اگر مہر و محبت تم میں ۔۔۔ کوئی کافر بھی نہ واللہ مسلماں ہوتا

کیا برستی ہی بجائے ابر رحمت کے کسی ۔۔۔ ہے یہی تربت مقرر ناسخ مغفور کی

(۵) شیخ ناسخ کی ایک بڑی خصوصیت نازک خیالی اور معنی آفرینی ہے مگر شیخ صاحب اکثر خیال بندی اور مضمون آفرینی کے زور میں اتنے اونچے اڑتے ہیں کہ نظر بھی نہیں آتے چنانچہ خود دیکھتے ہیں ۔

مرتبہ کم حرمِ نعت سے ہمارا ہو گیا ۔۔۔ آفتاب اتنا ہوا اونچا کہ تارا ہو گیا

اس طرح تغزل کا اصلی لطف مٹ جاتا ہے ۔

(۶) شیخ ناسخ کی ایک اور خصوصیت جس کی بنا پر وہ خواجہ آتش کے مقابلہ پر نہیں لائے جاسکتے یہ ہے کہ ان کے یہاں روحانی جذبات کا فقدان ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں کوئی خاص لطف و کیفیت نہیں پایا جاتا اور شعر محض ایک لفظی گورکھ دھندا بن کر رہ جاتا ہے ۔ مولانا عبدالسلام ندوی فرماتے ہیں ۔

"شیخ ناسخ کا تاریخی جرم بھی یہی ہے کہ انھوں نے قدما کی سادہ روش کو چھوڑ کر ان ہی "معاینہائے تازہ" اور غزلہائے قصیدہ طور کو اپنا سرمایۂ ناز قرار دیا"[1]

(۷) شیخ ناسخ اور ان کے تلامذہ کے کلام کا ایک عیب یہ بھی ہے کہ انھوں نے صنائع

[1] شعر الہند حصہ اول ص ۲۳۱

و بدائع خصوصاً رعایت لفظی کو قابلیت کا معیار قرار دیا۔ بقول علامہ شبلی نعمانی

"اکثر صنائع بدائع شاعری اور انشاء پردازی کا دیباچہ زوال ہیں[1]"

چنانچہ ظاہر ہے کہ اس روش کا ان لوگوں کے کلام پر کیا اثر پڑا ہوگا۔ خود شیخ ناسخ اور ان کے ساتھ ان کے شاگردوں کے دواوین بھی ایہام گوئی ور رعایت لفظی کی مثالوں سے بھرے پڑے ہیں۔ خصوصاً امانت تو اسی شریعت کے "خاتم" مشہور ہیں۔ ان کی شاعری کی کائنات ہی صنعت مراعاۃ النظیر ہے۔

(۸) شیخ صاحب تشبیہ و استعارہ کے پیچ میں اس طرح الجھ جاتے ہیں کہ نفس مطلب خبط ہو جاتا ہے اور شعر میں کوئی لطف باقی نہیں رہتا بلکہ اکثر شعر اسی تشبیہ و استعارہ کے بے قاعدہ استعمال سے ناگوار اور غیر پسندیدہ ہو گئے ہیں مثلاً

سبزۂ خط ہر دم اس میں ہے جو آتا ہے نظر ۔۔۔ دو دو قلیاں میں ہے عالم طوطیوں کے جال کا

حقہ جو ہے حضور معلیٰ کے ہاتھ میں ۔۔۔ گویا کہ کہکشاں ہے ثریا کے ہاتھ میں

خواجہ حیدر علی آتش

(متوفی ۱۲۶۳ھ)

خواجہ آتش کا کلام نہایت بلند مرتبہ ہے، لکھنؤ اسکول کے معائب تھوڑی بہت حد تک ان کے یہاں بھی موجود ہیں مگر ان کے علاوہ ان کے یہاں ایسے ایسے محاسن بھی پائے جاتے ہیں

---

[1] موازنۂ انیس و دبیر

جنھوں نے ان کی غزلوں کو نہایت دل آویز اور مؤثر بنا دیا ہے ۔

(۱) خواجہ صاحب کی سب سے نمایاں خصوصیت ان کی جذبات آمیزی ہے ۔ ان کی شاعری صرف خط و خال ہی کی داستان نہیں ۔ آمیزش جذبات کی بعض بہترین مثالیں ان کے یہاں موجود ہیں مثلاً

پیامبر نہ میسّر ہوا تو خوب ہوا — زبان غیر سے کیا شرح آرزو کرتے

آنکھیں نہیں ہیں چہرے پہ تیرے فقیر کے — دو ٹھیکرے ہیں بھیک کے دیدار کے لئے

آئے بھی لوگ بیٹھے بھی اُٹھ کر چلے گئے — میں جا ہی ڈھونڈتا تری محفل میں رہ گیا

بڑا شور سنتے تھے پہلو میں دل کا — جو چیرا تو اک قطرۂ خون نکلا

یہ کس رشکِ مسیحا کا مکاں ہے — زمیں یاں کی چہارم آسماں ہے

(۲) سوز و گداز اور حسرت و یاس کی عمدہ مثالیں ان کے کلام میں موجود ہیں ۔

اسے جاں کے برابر عزیز نے تم نے رکھا ہے — ہماری قبر پر رویا کرے گی آرزو برسوں

ہنسنے والا نہیں ہے رونے پر — ہم کو غربت وطن سے بہتر ہے

بہت یاد آتا ہے اے صبر مسکیں — خدا خوش رکھے تجھ کو تو کہاں ہے

موت مانگوں تو رہے آرزوئے خواب مجھے — ڈوبنے جاؤں تو دریا ملے پایاب مجھے

(۳) رشک جو غالب کی ایک امتیازی خصوصیت ہے خواجہ آتش کے یہاں بھی موجود ہے مثلاً ۔

قاصدوں کے پاؤں توڑے بدگمانی نے مری — خط دیا لیکن نہ بتلایا نشانِ کوئے دوست

(۴) اکثر شعرائے لکھنؤ عاشق کو نہایت پست و ذلیل دکھاتے ہیں۔ ان کے یہاں عاشق کی کوئی غیرت و خودداری قائم نہیں رہتی۔ مگر خواجہ آتش کا دامن اس عیب سے پاک ہے۔ انکی غیرت عشق ملاحظہ ہو۔

غیرتِ نالہ و فریاد نہ کھوئے آتش　　آشنا کوئی نہیں، کون خبر لیتا ہے

یہ قابل فخر شعر اوپر آمیزش جذبات کے سلسلہ میں پیش کیا جا چکا ہے۔

پیامبر نہ میسر ہوا تو خوب ہوا　　زبان غیر سے کیا شرح آرزو کرتے

(۵) ان کے یہاں تصوف کی چاشنی بھی موجود ہے۔

شکرانہ ساقی ازل کرتا ہے آتش　　لبریز ہے شوق سے پیمانہ ہی اس کا

بازار دہر میں تری منزل کہاں نہ تھی　　یوسف نہ جس میں ہو کوئی ایسی دکاں نہ تھی

(۶) ان کے کلام میں اخلاقیات کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔

مسافر کی طرح رہ خانہ بر دوش　　نہیں جائے اقامت دار فانی

(۷) ان کے یہاں تشبیہ و استعارے ناسخ سے زیادہ صاف اور لطیف ہیں۔

دلِ روشن ہے روشن گر کی منزل　　یہ آئینہ سکندر کا مکاں ہے

تلامذۂ ناسخ

ناسخ کے بہت سے شاگرد تھے جن میں سے خاص خاص نام یہ ہیں۔ ؟

برقؔ، بحرؔ، خواجہ وزیرؔ، رشکؔ۔ منیرؔ۔ مہرؔ۔ طاہرؔ۔ آبادؔ۔ نادرؔ۔ استاد

اور یہ تمام شاگرد زبان کے لیے سند مانے جاتے ہیں۔

برق مرزا محمد رضا برق مشہور شاعر تھے، بہت پر گو تھے اور ناسخ کے متبع تھے ناسخ کی طرح ان کے کلام میں بھی تکلف و تصنع موجود ہے مگر زبان پر قدرت حاصل ہے، اکثر اشعار کافی پر لطف اور کیف آور ہیں۔ برق نے ایک ضخیم دیوان چھوڑا ہے جس میں مختلف اصناف سخن موجود ہیں، ایک مؤثر اور دل گداز شہر آشوب لکھنؤ کی تباہی بربادی پر بھی لکھا تھا۔ ان کے شاگردوں میں جلال اور سحر کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں، کلام کا انداز یہ ہے۔

نکلا غبار دل سے صفائی تو ہو گئی — اچھا ہوا جو خاک میں تم نے ملا دیا

اذاں دی کعبہ میں، ناقوس دیر میں پھونکا — کہاں کہاں ترا عاشق تجھے پکار آیا

قیس کا نام نہ لو ذکر جنوں جانے دو — دیکھ لینا مجھے تم موسم گل آنے دو

بحر شیخ امداد علی بحر کا شمار لکھنؤ کے گرامی شعرا میں ہے، ساری عمر پریشانی و عسرت میں بسر ہوئی، چنانچہ خود کہا ہے۔

افسوس عمر کٹ گئی رنج و ملال میں — دیکھا نہ خواب میں بھی جو کچھ تھا خیال میں

ان کے کلام میں پیچیدہ تمثیلیں اور دور از فہم استعاروں کی مثالیں موجود ہیں مگر پھر بھی ان کا کلام دیگر تلامذہ ناسخ سے نسبتاً صاف ہے، اکثر اشعار سادہ سلیس اور پر اثر ہیں۔ بحر زبان کے استاد تھے، صحت الفاظ اور تحقیق لغات میں ان کا مرتبہ بہت بلند ہے ذیل کے اشعار سے ان کے کلام کا کچھ انداز ہوتا ہے۔

کیا کیا نہ مجھ سے سنگدلی دلبروں نے کی | پتھر پڑیں سمجھ پہ نہ سمجھا کسی طرح
آسایش بے جا سے مسرت نہیں ہوتی | سوجائیں اگر پاؤں تو راحت نہیں ہوتی
میرا دل کس نے لیا نام بتاؤں کس کا | میں ہوں یا آپ ہیں گھر میں کوئی آیا نہ گیا
ظالم ہماری آج کی یہ بات یاد رکھ | اتنا بھی دل جلوں کا ستانا بھلا نہیں

وزیر خواجہ محمد وزیر وزیر ناسخ کے سب سے زیادہ مشہور اور سب سے زیادہ محبوب شاگرد تھے۔ وزیر کا رنگ وہی ہے جو ناسخ کا رنگ تھا۔ وزیر نے مشکل زمینوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ اپنے ہمعصر شعرا میں وزیر ایک ممتاز درجہ رکھتے تھے ان کے اکثر اشعار اسقدر مقبول ہوئے کہ آج تک زبان زد خلایق ہیں۔ مثلاً

نہ کر لنظر مرے جرم و گناہ بے حد پر | الٰہی تجھ کو غفور الرحیم کہتے ہیں
کہیں عدو نہ کہیں مجھ کو دیکھ کر محتاج | یہ ان کے بندے ہیں جن کو کریم کہتے ہیں

اس شعر کا کیف قابل داد ہے۔

ہے چشم نیم باز عجب خواب ناز ہے | فتنہ تو سو رہا ہے در فتنہ باز ہے

رشک اور سینہ تختی ملاحظہ ہو۔

کیا قتل اس نے غیروں کو موئے ہم رشک کے مارے | اجل بھی دوستو آئی نصیب دشمناں ہو کر

غزل کے بعض عمدہ اشعار ان کے یہاں ملتے ہیں۔ مثلاً

چلا ہے ادا دل راحت طلب کیا شادماں ہو کر | زمین کوئے جاناں رنج دے گی آسماں ہو کر
اسی باعث تو قتل عاشقاں سے منع کرتے تھے | اکیلے پھر رہے ہو یوسف بے خانماں ہو کر

ترچھی نظروں سے نہ دیکھو عاشقِ دلگیر کو　　کیسے تیر انداز ہو سیدھا تو کر لو تیر کو
ہوئی صلح بھی تو بھی رہی جنگ　　ملا جب دل تو آنکھ ان سے لڑا کی

رشک

میر اوسط علی رشک ناسخ کے مشہور شاگرد تھے، رشک تاریخ گوئی میں بڑا ملکہ رکھتے تھے۔ ان کے دو دیوان ہیں اور ان دونوں کے نام بھی تاریخی تھے (۱) نظم مبارک (۱۲۵۳ھ) اور نظم گرامی (۱۲۶۱ھ) صحت الفاظ اور زبان کا بہت خیال رکھتے تھے۔ بہت پرگو تھے۔ مگر کلام میں رعایت لفظی اور ضلع جگت نے اکثر پیچیدگی اور بے لطفی پیدا کر دی ہے۔ ان کے کلام میں عمدہ اشعار نسبتاً کم ہیں۔

رشک اکثر طویل غزل لکھتے اور تمام ممکن قافیوں کو نظم کرنے کی کوشش کرتے۔ اس کا نمونہ ان کی وہ طویل غزل ہے جس کا قافیہ 'جاؤ' 'لگاؤ' وغیرہ ہے۔ اس میں انھوں نے 'ناؤ'۔ 'الاؤ' 'پلاؤ'۔ 'ناپاؤ' 'بھراؤ' کو بھی نظم کر دیا ہے۔

گنگ کو بحرِ غم سے کیا نسبت　　یہ وہ دریا ہے جس میں ناؤ نہیں
اب کی جاڑے ہیں اور نالہ و آہ　　اس طرح کا کوئی الاؤ نہیں
چاولِ الماس، گوشت لختِ جگر　　فرقتِ یار میں پلاؤ نہیں
میرے کھانے سے کیوں فلک ہے کبابؔ　　پاؤ روٹی ہے ناپ پاؤ نہیں
یہ زمینِ غزل وہ ہے اے رشک　　جس میں ذرہ کہیں بھراؤ نہیں

"بلاؤ" کا قافیہ اتفاق سے رہ گیا تھا۔ کسی نے اس کو بھی نظم کر کے ان ہی کی طرف منسوب کر دیا ہے۔

دور سے چھیڑے دکھاؤ نہیں　　رشک بیٹھا ہے بن بلاؤ نہیں

اس کے باوجود رشک کے یہاں اکثر ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں جن پر بجا طور پر فخر کیا جا سکتا ہے مثلاً

محفل میں شمع، چاند فلک پر چمن میں پھول　　تصویر روئے انورِ جاناں کہاں نہیں

تلامذۂ آتش

خواجہ آتش کے مشہور شاگرد رند، صبا، خلیل، نسیم، نواب مرزا شوق اور آغا حجو شرف تھے

رند نواب سید محمد خاں جب تک فیض آباد میں رہے وفا تخلص کرتے تھے اور میر خلیق کو کلام دکھاتے تھے سنہ ۱۲۳۸ھ میں فیض آباد سے لکھنؤ آئے اور خواجہ آتش کے شاگرد ہو گئے یہاں آکر انھوں نے اپنا تخلص بدل دیا اور اب رند اختیار کیا۔

حضرات لکھنؤ کی شاعری کا مدار مضامین کی بلندی، خیال کی نزاکت اور زبان کی صحت پر ہوا کرتا ہے۔ رند کے یہاں یہ تینوں چیزیں نسبتاً کمزور ہیں، بلند پروازی اور خیال آفرینی میں خواجہ وزیر اور زبان کی صحت میں صبا کو یہ نہیں پہونچتے۔ مگر ان کے یہاں سادگی و صفائی اور تاثیر کا ہلکا سا رنگ نظر آتا ہے جس سے خواجہ وزیر محروم ہیں البتہ صبا کے یہاں یہ رنگ کچھ کچھ پایا جاتا ہے، مثال میں چند اشعار درج ذیل ہیں۔

ہنگامے نئے روز ہوا کرتے ہیں برپا　　فتنے ہی اٹھاتی ہے وہ رفتار ہمیشہ

آ عندلیب مل کے کریں آہ و زاریاں　　تو ہائے گل پکار میں چلاؤں ہائے دل

دل دیا اب تو ایک کافر کو دیکھئے کیا خدا دکھاتا ہے
شوق نظارۂ جمال مجھے کو بکو در بدر پھراتا ہے
دید لیلیٰ کے لئے دیدۂ مجنوں ہے ضرور میری آنکھوں سے کوئی دیکھے تماشا تیرا
دو چار گام راہ کو ہموار دیکھ کر ٹوٹیں یہ پاؤں دیکھو تو آگے کہاں تھکے
بت کریں آرزو خدائی کی شان ہے اُس کی کبریائی کی

ذیل کا قطعہ قابل داد ہے۔

بس اب آپ تشریف لیجائیے گذرنی ہے جو کچھ گذر جائیگی
طبیعت کو ہوگا قلق چند روز ٹھہرتے ٹھہرتے ٹھہر جائیگی

آخر عمر میں رند منہیات شرعی سے تائب ہو گئے تھے۔ ان کے اس زمانہ کے کلام میں اکثر تصوف، اخلاق، قناعت، اور توکل کے مضامین ملتے ہیں نمونہ ملاحظہ ہو۔

غافل مقام شکر ہے کر شکر ہر گھڑی سو سے بُرا تو ایک سے بہتر بنا دیا
تیری ہی ذات رحیم و کریم ہے ای دوست سوا ترے کوئی مشکل میں کس کے کام آیا
خاکساری سرمہ ساں شیوہ کریگا تو اگر دیدۂ اہل نظر میں تیرا گھر ہو جائیگا
غم نہ کھا تجھ سے سوا رزاق کو ہے فکر رزق لاکھ در وا ہوں گے گر بند ایک در ہو جائیگا

رند نے ضعف اور ناطاقتی کے مضامین میں بہت زیادہ مبالغہ برتا ہے۔ مثلاً ذیل کے دو شعر۔

ساری رگیں ہے دی ہیں تن زار پر نمود ناطاقتی نے جسم کو مسطر بنا دیا

گرد کلفت میں دبا جاتا ہی بسترِ تن زار گاڑ دے گی مجھے کیا گردشِ دوراں جیتا

صبا

میر وزیر علی صبا آتش کے مشہور شاگردوں میں ہیں۔ غزلیات کے علاوہ انھوں نے ایک مثنوی "شکار نامہ واجد علی شاہ" بھی لکھی ہے۔ ان کے کلام میں اکثر تصنع اور آورد کی مثالیں ملتی ہیں، مگر جو غزلیں انھوں نے اپنے استاد آتش کے رنگ میں لکھی ہیں وہ بہت خوب ہیں۔ ان کے بعض بعض اشعار آج بھی بچے بچے کی زبان پر ہیں مثلاً

دل میں اک درد اٹھا آنکھوں میں آنسو بھر آئے بیٹھے بیٹھے ہمیں کیا جانئے کیا یاد آیا

ہو رہی ہیں ظلم ہفت افلاک کے امتحاں ہیں ایک مشتِ خاک کے

اخلاقیات کی مثالیں بھی کلام میں موجود ہیں۔

آدمی دعویٰ انا الحق کا کرے دلولے تو دیکھو مشتِ خاک کے

اہلِ دنیا کے نہ بہکانے پہ جا محول ہیں صحرائے وحشتناک کے

خاکساروں سے نہ کر پہلو تہی ایک دن جانا ہی نیچے خاک کے

دو دن کی حیات پر فلک سے کیا کیا شکوے شکایتیں ہیں

گو ان کے کلام کا عام رنگ پھیکا ہے مگر جہاں عمدہ اشعار نکل گئے ہیں قابلِ داد ہیں مثلاً

آپ ہی اپنے ذرا جور و کرم کو دیکھیں ہم اگر عرض کریں گے تو شکایت ہوگی

اللہ رے جو حال پہ بندے کے کرم ہو پہچانتا ہوں خوب میں سرکار کا مزاج

ہوش میں آ مجھے کیا جان نہیں اپنی عزیز دوست رکھوں میں تجھے اے دل دشمن کب تک

آغا حجو شرف

میر سادات حسین خاں عرف آغا حجو متخلص بہ شرف واجد علی شاہ کے سمدھی تھے۔ ان کو خواجہ آتش سے تلمذ حاصل تھا۔ ان کی زبان میں سادگی اور صفائی ہے اور فارسی اور عربی کی آمیزش کم ہے ان کے کلام میں بھی لکھنؤ اسکول کی خصوصیات موجود ہیں۔ بندشیں اور ترکیبیں عمدہ ہیں مگر مضمون آفرینی کی عموماً کمی ہے۔

آغا حجو شرف غدر کے بعد اودھ کے شاہی خاندان کے ہمراہ کلکتہ گئے تھے اور اپنے داماد ولیعہد مرزا حامد علی کوکب کے ہمراہ مٹیا برج میں مقیم رہے۔ ولیعہد کا جوانی میں انتقال ہوگیا جس سے ان کو سخت صدمہ ہوا۔ چنانچہ سوز و گداز کا اثر ان کے کلام میں موجود ہے۔

پھڑک کے جان نہ دیتا تو آہ کیا کرتا ‏ ‏ قفس سے اور نکلنے کی راہ کیا کرتا

کیا ہنستے ہو تم کو مری فریاد سے کیا کام ‏ ‏ آباد رہو تم تمہیں ناشاد سے کیا کام

اے جانِ جہاں میت عاشق کو نہ پوچھو ‏ ‏ آزاد کیا جس کو اس آزاد سے کیا کام

غزل کے بعض عمدہ اشعار ان کے یہاں ملتے ہیں۔

ٹھہر گیا ہی لا کے جو منزل میں عشق کی ‏ ‏ کیا جانے رہنما تھا؟ کہ رہزن تھا کون تھا؟

ٹپک ٹپک کے کہیں گل بنا کہیں لالہ ‏ ‏ چمن میں رنگ نہ لایا مرا لہو کیا کیا

زباں جوان کی تسرت نشہ میں بہکی ہے ‏ ‏ مزے مزے کی وہ کرتے ہیں گفتگو کیا کیا

شاخ گل جھوم کے گلزار میں سیدھی جو ہوئی ‏ ‏ پھر گیا آنکھ میں نقشہ تری انگڑائی کا

کلام میں تصوف و معرفت کی چاشنی بھی موجود ہے۔

رہے گی غنچہ میں نگہت نہ گل میں بو باقی ‏ ‏ یہ سب تجھی پہ مٹیں گے رہے گا تو باقی

نکل کے جاؤں کدھر تیری انجمن کے سوا — چمن کی بو ہوں رہوں پھر کہاں چمن کے سوا؟
جس میں تری ہوس ہو اُس دل کو ڈھونڈتے ہیں — لیلی اسمیت ہم تو محمل کو ڈھونڈتے ہیں
خود رفتہ ہو کے اس کی محفل کو ڈھونڈتے ہیں — غربت زدہ مسافر منزل کو ڈھونڈتے ہیں

پنڈت دیا شنکر نسیم

نسیم خواجہ آتش کے شاگرد ہیں مگر ان کا میدان غزل نہیں مثنوی ہے جس طرح میر حسن نے مثنوی بدر منیر لکھ کر مصحفی۔ انشا و جرأت کی طرف سے کفارہ ادا کر دیا تھا اسی طرح نسیم نے گلزار نسیم لکھ کر اس دور کے تمام شعرا کی طرف سے اس فرض کو ادا کر دیا۔

مثنوی گلزار نسیم کی تمام تر بنیاد خیال بندی، رعایت لفظی اور تشبیہ و استعارہ پر رکھی گئی ہے۔ اس لئے اس کو بالکل نیچرل نہیں کہا جا سکتا۔ اس میں جذبات کی جو تصویریں کھینچی ہیں اُس میں بھی خیال آفرینی سے کام لیا گیا ہے مگر یہ کہنا ضروری ہے کہ اس کا طرز ادا نہایت صاف شستہ اور رواں ہے۔ بندش کی چستی نے ایک خاص حسن پیدا کر دیا ہے اس مثنوی کی سب سے بڑی خصوصیت اس کا انتہائی اختصار ہے۔ اگر درمیان سے ایک بیت بھی نکال دی جائے تو تمام قصہ بے ربط اور غیر قابل استدراک ہو جاتا ہے۔ اس میں ہر موقع پر ہمواری پائی جاتی ہے۔ رعایت لفظی کا استعمال بہت زیادہ اور بہت خوبی سے کیا گیا ہے۔ صفیر بلگرامی نے "جلوہ خضر" میں لکھا ہے کہ

"رعایت لفظی کو صرف دو شخصوں نے حسن کے ساتھ برتا ایک تو صبا نے دوسرے نسیم نے"

مولانا آزاد مثنوی مذکور پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

".... ان باتوں کے لحاظ سے واجب تھا کہ کتاب خاص پسند ہو۔ باوجود اس کے خاص و عام سب میں شہرت پائی۔ اس کے نکتوں اور باریکیوں کو سمجھیں یا نہ سمجھیں مگر سب لیتے ہیں اور پڑھتے ہیں جتنی سمجھ میں آتی ہے اس پر خوش ہوتے ہیں اور لوٹے جاتے ہیں"۔[1]

بدر منیر و گلزار نسیم

میر حسن کی مثنوی شروع ہی سے منظور خاص و عام رہی مگر گلزار نسیم نے ایک مختلف فیہ مسئلہ کی صورت اختیار کر لی۔ لکھنؤ والوں کو اس پر بڑا ناز ہے۔ مگر دہلی والوں کو کھٹکتی ہے، چنانچہ ان مثنویوں پر مولانا شرر اور چکبست کی چشمکیں اب تک مشہور ہیں۔

(۱) تشبیہ و استعارہ

ان دونوں مثنویوں کا بڑا فرق یہ ہی کہ نسیم نے ہر مضمون کو تشبیہ و استعارہ کے پردہ میں ادا کیا ہی بخلاف اس کے میر حسن ہر بات کو اس قدر صاف و شیریں زبان میں ادا کر دیتے ہیں کہ معلوم ہوتا ہی ایک دریا بہ رہا ہے۔ نسیم کے ذیل کے دو شعر تشبیہ کا کمال کا نمونہ ہیں مگر ان میں نیچرل سادگی نہیں۔

آنے لگے بیٹھے بیٹھے چکر — فانوس خیال بن گیا گھر

محرم جو ہٹی تھی اس قمر کی — برجوں پہ سے چاندنی تھی سر کی

مگر میر حسن کی تشبیہات میں بے انتہا سادگی و کیف ہی مثلاً

---

[1] آب حیات صفحہ ۲۵۶

پسینہ پسینہ ہوا سب بدن | کہ جوں شبنم آلودہ ہو یاسمن
وہ گورا بدن اور بال اس کے تر | کہے تو کہ ساون کی شام و سحر

(۲) تناسب لفظی

تناسب لفظی اور مراعاۃ النظیر پر گلزار نسیم کی بنیاد رکھی گئی ہے اس صنعت کو نسیم نے بہت برتا ہے اور حق یہ ہے کہ خوب برتا ہے مثلاً

پردہ سے جو دایہ نے نکالا | پتلی سا نگاہ رکھ کے پالا
مجنوں ہوا گر تو فصد لیجے | سایہ ہو تو دوڑ دھوپ کیجے

میر حسن نے اس صنعت سے زیادہ کام نہیں لیا ہے بلکہ حتی الامکان اس سے بچنا چاہا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں زیادہ سادگی و صفائی ہے۔

(۳) اطناب و ایجاز

ان مثنویوں کا ایک بہت بڑا فرق ان کا اطناب و ایجاز ہے۔ مثنوی کا زیادہ حصہ واقعات و کیفیات سے تعلق رکھتا ہے اس لیے مثنوی نگار کو ایک اعلے درجہ کا واقعہ نگار ہونا چاہیئے اور اس کا فرض ہے کہ ہر واقعہ اس کے تمام جزئیات نمایاں کرتے ہوئے ایک ماہر فن کی طرح نہایت تفصیل سے بیان کرے۔ میر حسن اور نسیم کا سب سے بڑا فرق یہاں آکر کھلتا ہے اختصار کی خاطر نسیم واقعہ کو نہایت بے دھڑک اور یکایک ختم کر دیتے ہیں مگر اس سے طبیعت پوری طرح مطمئن نہیں ہوتی۔ اس کے برعکس میر حسن اس طرح روانی کے ساتھ بیان کرتے چلے جاتے ہیں کہ ایک واقعہ سے دوسرا واقعہ پیدا ہوتا جاتا ہے اور دلچسپی اور

تسلسل بیان کہیں کم نہیں ہونے پاتا۔
نسیم کے اختصار کی ایک عمدہ مثال ذیل کا شعر ہے۔

پوچھا سبب؟ کہا کہ قسمت　　پوچھا کہ طلب؟ کہا قناعت

یا مثلاً ایک اور جگہ کہتے ہیں۔

اقرار میں تھی جو بے حیائی　　شرمائی، لجائی، مسکرائی

میر حسن نے بھی اسی کیفیت کا نقشہ کھینچا ہے، مگر ان کے یہاں اختصار نہیں تفصیل ہے واقعہ کے تمام جزئیات کو بڑی خوبی سے پیش کر دیا گیا ہے۔

وہ بیٹھی عجب ایک انداز سے　　بدن کو چرائے ہوئے ناز سے
منہ آنچل میں اپنا چھپائے ہوئے　　لجائے ہوئے شرم کھائے ہوئے
پسینہ پسینہ ہوا سب بدن　　کہ جوں شبنم آلود ہو یاسمن

(۴) فطرت انسانی کا مطالعہ

میر حسن کا سب سے بڑا کمال یہاں ہی آکر ظاہر ہوتا ہے اور یہاں آکر میر حسن نسیم سے اور بدر منیر، گلزار نسیم سے بدرجہا بلند نظر آتے ہیں۔ مثلاً ایک جگہ دونوں نے ہجر کی تصویر کھینچی ہے۔
میر حسن کا شعر ہے۔

خفا زندگی سے وہ ہونے لگی　　بہانے سے جا جا کے سونے لگی

فطرت انسانی کا کس قدر گہرا اور صحیح مطالعہ ہے نسیم اسی بات کو اس طرح ادا کرتے ہیں۔

جامہ سے جو زندگی کے تھی تنگ　　کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ

صرف لفظ ہی لفظ ہیں، مولانا حالی فرماتے ہیں،

"مطلب کچھ نہیں معلوم ہوتا اور ظاہرا مصنف نے کوئی مطلب رکھا بھی نہیں" [۱]

یا مثلاً پریشانی کی دونوں نے تصویر کھینچی ہے۔ میر حسن کہتے ہیں۔

کوئی سر پہ رکھ ہات دلگیر ہو گئی بیٹھ بس غم کی تصویر ہو
کوئی رکھ کے زیرِ زنخداں چھڑی رہی نرگس آسا کھڑی کی کھڑی

نسیم نے بھی پھول کے غائب ہونے پر بکاؤلی کی پریشانی کی بہت خوب تصویر کھینچی، مگر وہ بات پیدا نہ کرسکے

گھبرائی کہ ہیں کدھر گیا گل جھنجھلائی کہ کون دے گیا جُل
گلچیں کا جو ہائے ہاتھ ٹوٹا غنچے کے بھی منہ سے کچھ نہ پھوٹا

(۵) ماحول اور سوسائٹی کی ترجمانی

میر حسن کی مثنوی کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ اس سے اس زمانے کی سوسائٹی اور ان کے طرز معاشرت پر روشنی پڑتی ہے اور اس عہد کے لکھنؤ کی تصویر آنکھوں میں پھرنے لگتی ہے مگر گلزار نسیم سے اس زمانے کے رسم و رواج، عقائد و خیالات کا کوئی پتہ نہیں چلتا۔

(۶) بحر

میر حسن کے سامنے کوئی ایسی مثنوی نہ تھی جو دلیل راہ ثابت ہوتی، انھوں نے معمولی عاشقانہ مثنویوں کی بحر کو ترک کرکے بزمیہ مثنوی کی بحر اختیار کی۔ مگر گلزار نسیم میں وہی عاشقانہ مثنویوں کی بحر ہے۔

(۷) ساقی نامہ

سحر البیان میں ہر داستان ایک نہایت برمحل اور نہایت

[۱] مقدمہ دیوان حالی

لطیف ساقی نامہ سے شروع ہوتی ہے اور کسی نہ کسی اخلاقی یا حکایتی نتیجہ پر ختم ہوتی ہے گلزار نسیم میں اس کا التزام نہیں ہے۔

(۸) **فصاحت و سلاست** میر حسن کے یہاں بیان کی فصاحت و سلاست بدرجہ اتم موجود ہے، ہر جگہ ایک دریا سا بہتا معلوم ہوتا ہے، مگر نسیم اکثر سنگریزوں پر سے گذرتے نظر آتے ہیں مگر جہاں صاف و شستہ اشعار ان کے قلم سے نکل گئے ہیں خوب ہیں۔ سحر البیان اور گلزار نسیم کے موازنہ کے سلسلہ میں پنڈت برج نرائن چکبست کی یہ رائے قابل قدر ہے کہ

"اگر کلام کی سادگی اور بے تکلفی کا لطف اٹھانا ہے تو میر حسن کی مثنوی دیکھو۔ اگر بار یک بینی اور معنی آفرینی کا رنگ پسند ہے تو گلزار نسیم کی سیر کرو"۔ [1]

لکھنؤ اسکول کی خصوصیات

(۱) شعرائے لکھنؤ کے کلام میں زنانہ خصوصیات نمایاں ہیں یہاں تک کہ اکثر زبان میں بھی زنانہ پن آگیا ہے۔ مولانا عبد السلام ندوی فرماتے ہیں،

"اگر شعرائے لکھنؤ کے دواوین کا بالاستیعاب مطالعہ کیا جائے تو ان سے

---

[1] مضامین چکبست مطبوعہ ۱۹۲۸ء۔ انڈین پریس لمیٹڈ الہ آباد صلہ

دعبل خزاعی کا مرثیہ مشہور ہے جو انھوں نے حضرت امام علی رضاؑ کے سامنے پڑھا تھا۔

ایران میں مرثیہ نے بہت ترقی کی۔ اس کی ابتدا شاہ طہماسپ صفوی کے زمانہ میں ملا محتشم کاشی سے ہوئی۔ انھوں نے چند بندوں کا نہایت دردناک مرثیہ لکھا جو آج تک مشہور ہے اس میں انھوں نے کربلا کے اس آفت زدہ قافلہ کی دمشق سے مدینہ کو روانگی دکھائی ہے راستہ میں حضرت زینبؓ امام مخترمؓ کا بے گور وکفن خون غلطیدہ لاشہ کربلا کی تپتی ہوئی ریت پر پڑا ہوا دیکھتی ہیں تو مدینہ کی طرف رخ کر کے چیخ اٹھتی ہیں

پس با زبان پر گلہ آں بضعۃ البتولؓ رو در مدینہ کرد کہ یا ایہا الرسولؐ

ایں کشتۂ فتادہ بہا موں حسینؑ تست ویں صید دست و پا زدہ در خوں حسینؑ تست

محتشم کے بعد مقبل نے واقعات کو شروع سے آخر تک نظم کیا۔ ان کے یہاں شوکت الفاظ بہت زیادہ ہے۔

بلند مرتبہ شاہے ز صدر زیں افتاد اگر غلط نہ کنم عرش بر زمیں افتاد

ہندوستان میں اردو شاعری کا آغاز دکن میں نعت ومنقبت سے ہوا اور رفتہ رفتہ مرثیے بھی لکھے جانے لگے جہانگیر کے زمانہ میں نوری نے مرثیے لکھے۔ قدما میں میرزان نامی ایک شاعر گذرے ہیں جو صرف مرثیہ گو تھے۔ ان کے علاوہ ہاشم علی برہانپوری رام راؤ سیوا اور کاظم نے بھی مرثیے لکھے ہیں عالمگیرؒ کے زمانہ میں گولکنڈہ کے آخری تاجدار ابو الحسن تاناشاہ کا ایک مصاحب قلی خاں مشہور مرثیہ گو تھا۔

جب گولکنڈہ کی تباہی کے بعد شعرائے اورنگ آباد کا دور شروع ہوا تو ولی نے

مثنوی شہدائے کربلا لکھی جس کا خاتمہ یہ ہے۔

کہا ہاتف نے یو تاریخ معقول ولی کا ہے سخن حق پاس مقبول

ولی کے بعد میاں مسکین، گدا، سکندر، فضل علی فضلی اور امانی نے بہ کثرت مراثی و مناقب لکھے ہیں۔

جب میر و سودا کا زمانہ آیا تو ان دونوں بزرگوں نے مرثیہ لکھا۔ میر کا مرثیہ اب موجود نہیں، سودا کا بہترین مرثیہ یہ ہے۔

یارو سنو تو خالق اکبر کے واسطے انصاف سے جواب دو حیدرؑ کے واسطے

وہ بوسہ گہ نبی تھے پیمبر کے واسطے یا ظالموں کی برش خنجر کے واسطے

مرزا نے مسدس مرثیہ بھی لکھا ہے مگر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ٹیپ کے بند کی جدت مرزا نے کی یا سکندر نے جو اس زمانہ کے پنجاب کے مشہور مرثیہ گو گذرے ہیں۔ بہرحال ان کا مسدس جس کا پہلا شعر یہ ہے۔

ہے روایت شنرا سو کسی کا تھا رسول اک جگہ شہر مدینہ میں ہوا اس کا نزول

مرزا کے مسدس سے زیادہ مشہور ہے۔

لیکن اس زمانہ تک مرثیہ نے نہ کوئی خاص ترقی کی تھی اور نہ اس کا کوئی مخصوص انداز قائم ہو سکا تھا۔ آخر لکھنؤ کی خاک سے میر ضمیر جیسا مرثیہ گو پیدا ہوا جس نے مرثیہ کو تمام اغلاط سے پاک کیا، مرثیہ گوئی کا ایک مخصوص رنگ قایم کیا اور اس میں بہت سی اصلاحیں اور جدتیں کیں۔ ان کی اس قسم کی جدتوں کا خلاصہ یہ ہے۔

(۱) رزمیہ لکھا (۲) چہرہ اور سراپا ایجاد کیا (۳) گھوڑے اور اسلحہ جنگ کے اوصاف لکھے۔ (۴) واقعہ نگاری کی بنا ڈالی (۵) بندش کی چستی اور صفائی پیدا کی اور غلط الفاظ کو ترک کیا (۶) علاوہ ازیں تحت لفظ پڑھنے کو رواج دیا اور چشم و ابرو سے اشارات کا بھی آغاز کیا، ان کے کلام کا انتخاب بہت بلند پایہ ہے۔ یہ مرثیہ گوئی میں انیس و دبیر کے پیش رو اور مجدد ہیں۔

میر ضمیر کے علاوہ میر خلیق دلگیر اور فصیح نے بھی اس صنف میں بہت ترقی کی میر ضمیر کے بعد میر خلیق (میر انیس کے والد) کو اپنے ہمعصروں پر فوقیت حاصل ہے ان کے یہاں سوز بین اور غم کے بہترین مضامین ملتے ہیں، محاورہ بندی میں یہ اپنے سب ہم عصروں سے بازی لے گئے ہیں۔

مرثیہ کو معراج کمال تک پہونچانے والی انیس و دبیر کی ہستیاں ہیں جو سپہر ادب پر انیس و دبیر ماہ و مشتری بن کر چمکے۔ اس قران سعدین نے اردو ادب کو چار چاند لگا دیے اور مرثیہ کو بلندی و ترقی کی اس حد تک پہونچایا کہ جس کے بعد پھر کوئی ترقی ممکن نہ تھی۔ ان کے علاوہ اور ان کے بعد بھی اکثر مرثیہ گو شاعر پیدا ہوئے مثلاً مونس۔ آنس۔ پیارے صاحب رشید وغیرہ مگر ان میں سے کوئی بھی انیس و دبیر کے بلند مرتبہ تک نہ پہنچ سکا۔

میر ببر علی انیس

خاندانی شاعر تھے ان کے پردادا میر ضاحک ان کے دادا میر حسن اور ان کے والد میر خلیق اردو کے مشہور شاعر گذرے ہیں۔ چنانچہ ایک جگہ خود کہا ہے۔

عمر گذری ہے اسی دشت کی سیاحی میں — پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں

جذبات نگاری

جذبات نگاری شاعری کی جان ہے۔ یہ صرف قدرت کلام ہی پر منحصر نہیں بلکہ جذبات نگاری کے لئے قادر الکلامی کے ساتھ فطرت انسانی کا غائر مطالعہ بھی ضروری ہے۔ میر انیس کی وہ سب سے بڑی امتیازی خصوصیت جو ان کو اور تمام شعراء سے ممتاز کرتی ہے جذبات نگاری ہے۔ میر انیس کے یہاں جذبات نگاری کے ایسے ایسے نمونے ملتے ہیں جن کی مثال اردو میں تو کیا دوسری زبانوں میں بھی ملنا دشوار ہے۔ مثلاً حضرت امام حسین علیہ السلام کی صاحبزادی حضرت صغریٰ بیمار ہیں۔ امام محترم ان کو اپنے ہمراہ لے جانا نہیں چاہتے۔ وہ بضد ہیں اس وقت میر صاحب حضرت صغریٰ کی زبان سے کہلواتے ہیں:

حیرت میں ہوں باعث مجھے کھلتا نہیں اس کا — وہ آنکھ چرا لیتا ہے منہ تکتی ہوں جس کا

اس کی ایک اور نادر مثال اس موقع پر ملتی ہے جب قافلہ مدینہ سے روانہ ہو رہا ہے۔ حضرت صغریٰ سب سے مل رہی ہیں اور بیماری کی وجہ سے ساتھ نہیں جا سکتیں۔ اس وقت کی کیفیت کی اس سے زیادہ درد انگیز اس سے زیادہ صحیح تصویر اور کیا ہو سکتی ہے میر صاحب کہتے ہیں

ماں بولی یہ کیا کہتی ہے صغریٰ ترے قرباں — گھبرا کے نہ اب تن سے نکل جائے مری جاں
بیکس مری بچی ترا اللہ نگہبان — صحت ہو تجھے میری دعا ہے یہی ہر آں
کیا بھائی جدا اپنوں سے ہوتے نہیں بیٹا
کنبے کے لئے جانوں کو کھوتے نہیں بیٹا

بیں صدقے گئی اب نہ کرو گریہ زاری　　اصغر مرا روتا ہے صدا سن کے تمہاری
وہ کانپتے ہاتھوں کو اُٹھا کر یہ پکاری　　آ آ مرے ننھے سے مسافر ترے واری

چھٹتی ہے یہ بیمار بہن جان گئے تم
اصغر مری آواز کو پہچان گئے تم

تم جانتے ہو اور ساتھ بہن جا نہیں سکتی　　تپ ہے تمھیں چھاتی سے بھی چپٹا نہیں سکتی
جو دل میں ہے وہ لب پر دہ سخن لا نہیں سکتی　　رکھ لوں تمہیں اماں کو بھی سمجھا نہیں سکتی

بے کس ہوں مرا کوئی مددگار نہیں ہے
تم ہو تو تمہیں طاقت گفتار نہیں ہے

(۲) مصوری و واقعات نگاری | میر انیس نے جہاں کہیں کوئی واقعہ بیان کیا ہے موقع و محل کی مناسبت سے کیا ہے اور اس کی جزئیات کو اس قدر صحت و قدرت کے ساتھ نمایاں کیا ہے کہ اس کی بے کم و کاست تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے ۔ مثلاً

رفقائے امام صف نماز سے لڑائی کے واسطے اُٹھتے ہیں ۔

تیار جان دینے پہ چھوٹے بڑے ہوئے　　تلواریں ٹیک ٹیک کے سب اٹھ کھڑے ہوئے

محاکات کی قدرت انیس میں اس درجہ بڑھی ہوئی تھی کہ خود مرزا دبیر کے مداحوں کو بھی انیس کی اس عظمت کو تسلیم کرنا پڑا ہے ۔ یہ خصوصیت ان کو میر حسن مصنف مثنوی بدر منیر سے ترکہ میں ملی تھی ۔ میر انیس کا کمال یہ ہے کہ جس واقعہ کو بیان کرتے ہیں اس کی تصویر کھینچ دیتے ہیں ۔ بلکہ ان کی تصویر کبھی کبھی اصل سے بھی بہتر ہو جاتی ہے مثلاً گھاس پر شبنم کا

قطرہ دیکھتے ہیں تو کہتے ہیں :-

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا　　　تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

حضرت علی اکبرؑ کی آنکھ میں آنسو ڈبڈبائے ہوئے ہیں -

میر صاحب کہتے ہیں :

روتے ہیں فرقتِ شہِ عالی جناب میں　　　نرگس کے پھول تیر رہی ہیں گلاب میں

(۳) مناظرِ قدرت :- عربی و فارسی میں مناظرِ قدرت پر بہت کم لکھا گیا اور اردو میں تو گویا اس کا وجود ہی نہ تھا - سب سے پہلے میر ضمیر نے اس پر طبع آزمائی کی - انیس نے اس کو کمال تک پہونچا دیا - مثلاً صبح کا سماں

آمد وہ آفتاب کی وہ صبح کا سماں　　　تھا جس کی ضو سے وجد میں طاؤس آسماں

ذروں کی روشنی پہ ستاروں کا تھا گماں　　　نہرِ فرات بیچ میں تھی مثلِ کہکشاں

ہر نخل پر ضیائے سرِ کوہ طور تھی

گویا فلک سے بارشِ باران نور تھی

یا مثلاً

لو چلتی ہے خاک اڑتی ہے ہے ظہر کا ہنگام　　　تنہا یہ چلی آتی ہے آمدِ سپہ شام

(۴) فصاحت کلام و حسن بیان :- میر انیس کے کلام کی ایک بہت بڑی خصوصیت فصاحت ہے - میر انیس نے اردو شعراء میں سب سے زیادہ الفاظ استعمال کیے ہیں مگر ان کے یہاں غیر فصیح الفاظ کا ملنا مشکل ہے اور یہی وہ خصوصیت ہے جو ان کو تمام

دوسرے مرثیہ گوؤں سے اور خود مرزا دبیر سے بھی یقیناً ممتاز و نمایاں کرتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ بیان کا حسن اور طرز ادا کی خوبی اس درجہ موجود ہیں کہ وہ اردو ادب میں آج بھی اپنا حریف تلاش کر رہی ہیں۔ خود وہ حضرات بھی جو مرزا دبیر کے کلام کے مداح ہیں اس بات کو تسلیم کرنے پر مجبور ہو گئے ہیں کہ انیس کے یہاں دبیر سے زیادہ فصاحت اور حسن بیان موجود ہے۔ ان خصوصیات کی مثال ان کا پورا کلام ہے اس لیے اشعار پیش کرنا تحصیل حاصل ہے،

(۵) **روزمرّہ و محاورہ** انیس کو خود اپنے روزمرّہ و محاورہ پر ناز تھا اور بجا طور پر ناز تھا چنانچہ کہتے ہیں:۔

مرغانِ خوش الحان چمن بولیں کیا — مرجاتے ہیں سُن کے روزمرّہ میرا

ذیل کا بند روزمرّہ و محاورہ کی ایک اچھوتی مثال ہے، حضرات عونؓ و محمدؓ بضد ہیں کہ علم ہم لیں گے حضرت زینبؓ کہتی ہیں:۔

سر کو، ہٹو، بڑھو، نہ کھڑے ہو علم کے پاس — ایسا نہ ہو کہ دیکھ لیں شاہِ فلک اساس
کھوتے ہو اور آئے ہوئے تم مرے حواس — بس قابل قبول نہیں ہے یہ التماس
رونے لگو گے تم جو بُرا یا بھلا کہوں
اس ضد کو بچپنے کے سوا اور کیا کہوں

(۶) **کلام کی اصلی ترتیب قائم رہنا** یعنی الفاظ جس ترتیب سے بول چال میں آتے ہیں، جو ترتیب نثر میں ہوتی ہے، وہی ترتیب شعر میں قائم رہے۔ یہ صفت قادر الکلامی کی انتہا ہے،

اور میر انیس سے زیادہ کسی اردو شاعر کے یہاں نہیں پائی جاتی،
مثلاً حضرت زینبؓ دعا مانگتی ہیں :-

سر پر نہ اب علیؓ نہ رسولؐ فلک وقار | گھر لٹ گیا گذر گئیں خاتونؓ روزگار
اماں کے بعد روئی حسنؓ کو میں سوگوار | دنیا میں اب حسینؓ ہیں ان سب کا یادگار

تو داد دے مری کہ عدالت پناہ ہے
کچھ اس پہ بن گئی تو یہ مجمع تباہ ہے

یا -

حضرت نے ہاتھ اٹھا کے یہ یکایک سے کہا | لو الوداع اے حرم پاک مصطفاؐ
صبح شب فراق ہے پیاروں کو دیکھ لو
سب مل کے ڈوبتے ہوئے تاروں کو دیکھ لو

(۷) **تشبیہات و استعارات** علامہ شبلی موازنہ میں فرماتے ہیں کہ "اگر تکلف و تصنع سے کام نہ لیا جائے تو تشبیہات و استعارات حسن کلام کا زیور بن جاتے ہیں" انیس کی تشبیہیں نہایت نیچرل سادہ اور پر لطف ہوتی ہیں ۔ انیس تشبیہ مرکب کا استعمال کرتے تھے اور عموماً محسوسات سے تشبیہ دیتے تھے، صنائع و بدائع بھی کثرت سے انیس کے کلام میں موجود ہیں، مگر خود انیس کی طبیعت کا رجحان اس طرف نہ تھا، بقول علامہ شبلی

"اکثر صنائع و بدائع شاعری اور انشا پردازی کا دیباچہ زوال ہیں" [1]

---

[1] موازنہ

لیکن چونکہ زمانہ کا عام مذاق ہی تھا اس لئے انیس کو بھی کلام میں صنعتیں استعمال کرنا پڑیں تاہم اکثر و بیشتر صنعتیں ایسی ہیں جو بغیر کسی کوشش کے خود بخود پیدا ہو گئی ہیں اور یہی وجہ ہے کہ وہ زیادہ پُر کیف اور اثر انگیز ہیں۔

(۸) **رزمیہ**: اُردو شاعری میں رزمیہ کی بہت کمی تھی مگر انیس نے اس کمی کو بطور احسن پورا کر دیا ہے۔ وہ جہاں میدان جنگ کا نقشہ کھینچتے ہیں ایک ماہر فن کی طرح اس کی تمام جزئیات کو نمایاں کر دیتے ہیں۔ حضرت قاسم کی انہوں نے جو لڑائی دکھائی ہے وہ اس کی ایک اعلیٰ مثال ہے۔ ان کے کلام سے ایسے رزمیہ اشعار تلاش کیے جا سکتے ہیں جس کا جواب فردوسی و نظامی کی کلیات سے بھی نہ مل سکے لڑائی کی تیاری، معرکہ کا زور شور، تلاطم، ہنگامہ خیزی، ہلچل وغیرہ کی ایسی تصویر کھینچی ہے کہ آنکھوں کے سامنے معرکۂ جنگ کا سماں پھر جاتا ہے، اردو میں ضمیر نے اس کی ابتدا کی تھی، انیس نے اس کو کمال تک پہونچایا۔ مثلاً تین شعر ملاحظہ ہوں۔

نقارۂ وغا پہ لگی چوب یک بیک — اٹھا غریو کوس کہ ہلنے لگا فلک
اڈی ہوئی تھی فوج پہ فوج اور دل پہ دل — تھے برچھیوں کے صورت مقراض پھل پہ پھل
شبہ نہ تھا کہ پھر رہی تھی کل ادھر ادھر — بھاگڑ تھی قلب فوج میں ہلچل ادھر ادھر

مرزا سلامت علی دبیر

(۱۸۰۳ء تا ۱۸۷۵ء)

دنیائے ادب کی وہ تنہا ہستی جو مرثیہ کے میدان میں میر انیس جیسی شخصیت کی

مدمقابل ٹھیرائی جاسکتی ہے، مرزا دبیر کی ہستی ہے۔ لکھنؤ میں انیس و دبیر کے طرفداروں کے دو گروہ قائم ہو گئے تھے جو انیسئے اور دبیریئے کہلاتے تھے، یہ مسئلہ عرصہ تک زیر بحث رہا کہ ان دونوں بزرگوں میں فوقیت کا فخر کس کو حاصل ہے۔ آخر علامہ شبلی نے ایک گرانقدر محاکمہ لکھ کر فیصلہ انیس کے حق میں سنا دیا۔ علامہ شبلی کی ہمہ گیری ان کی جزرسی، ان کی ژرف نگاہی، ان کی ناقدانہ نظر اور ان کے فضل و کمال سے امید تھی کہ وہ ایسا کچھ کہیں گے جس کے بعد کچھ کہا نہ جا سکے۔ مگر ان کے محاکمہ کو اگر گہری نظر سے دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ موازنہ بہت کچھ ہیرو پرستی پر مبنی ہے۔ آخر چودھری سید نظر الحسن صاحب رئیس مہابن نے المیزان لکھ کر تصویر کے اس دوسرے رخ کو بھی نمایاں کر دیا ہے مگر المیزان میں چودھری صاحب نے بھی دبیر کی موافقت میں وہی رویہ اختیار کیا ہے جو موازنہ میں انیس کی موافقت میں ہے۔

مرزا دبیر علم و فضل کا گنجینہ تھے، ان کے شاعرانہ جوہروں کی نشو و نما میں ضمیر جیسے استاد کی تربیت میں ہوئی تھی۔ ان کے مراثی کے بالاستیعاب مطالعہ سے ان کے بلند مرتبہ کا اندازہ ہوتا ہے۔

(۱) جذبات نگاری | جذبات نگاری، جیسا کہ کہیں پہلے تذکرہ ہو چکا ہے شاعری کی روح ہے، اور اسی سے شاعر کی صحیح عظمت کا اندازہ ہوتا ہے، جذبات نگاری کے میدان میں انیس کی ہستی ایک قابل رشک ہستی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس خصوصیت کا جہاں تک تعلق ہے عموماً دبیر انیس کے ہم پلہ نہیں ہیں۔ مگر جہاں دبیر کے قلم سے جذبات نگاری کے اعلیٰ مرقع نکل گئے ہیں

وہ کسی طرح بھی انیس کے بہترین شاہکاروں سے کم نہیں، ذیل کے بند اس کی ایک اعلیٰ مثال ہیں۔ حضرت علی اکبرؓ رن میں جانے کے لئے ماں سے رخصت طلب ہیں مگر پھپھی سے اجازت نہیں مانگتے۔ اس سے حضرت زینبؓ کو رنج ہوتا ہے خصوصاً اس وجہ سے بھی کہ حضرت علی اکبرؓ کو انھوں ہی نے پالا تھا، دبیر کہتے ہیں،

اکبرؓ کے سنانے کو یہ کہتی تھی زباں سے ۔۔۔ اے عونؓ و محمدؓ تمہیں لاؤں میں کہاں سے
جو کام کیا پوچھ کے مجھ سوختہ جاں سے ۔۔۔ اب قدر ہوئی پیاروں کی جب چھٹ گئے ماں سے
کیا جان کے دم بھرتی تھی ہمشکل نبیؐ کا
سب کہنے کی باتیں ہیں نہیں کوئی کسی کا

پھر بانوؓ کے پاس آکے یہ فرمایا بہ رقت ۔۔۔ لو بھابی یہ ملبوس یہ اکبرؓ کی امانت
بچپن کے بھی کرتے ہیں جوانی کے بھی خلعت ۔۔۔ اللہ مبارک کرے اب تم کو یہ خدمت
تم والدہ انکی ہو پدر سرورِ دیںؓ ہیں
یہ آج کھلا، ہم کوئی اکبرؓ کے نہیں ہیں

پھر رونے لگی بیٹھ کے واں زینبؓ دلگیر ۔۔۔ ہمشکل نبیؐ لپٹے یہ کہتے ہوئے اک بار
میری پھوپی اماں مری مالک مری مختار ۔۔۔ میں تو ہوں غلام آپکا کیوں آپ ہیں بیزار
ہم چاہتے ہیں تم ہمیں چاہو کہ نہ چاہو
اللہ اب اک بات پہ بندے کی خفا ہو

ہٹ ہٹ کے وہ بولیں کہ نہ یہ ذکر نکالو ۔۔۔ دم رکتا ہے بانہیں نہ گلے میں مرے ڈالو

ماں بیٹھی ہے وہ جاؤ گلے اس کو لگا لو بانو رضؑ کی خوشامد کرو مرنے کی خبر لو

میں پیار نہیں کرتی، میں قرباں نہیں ہوتی

جاؤ میں تمہاری پھوپھی اماں نہیں ہوتی

جیتی رہیں بھابی وہ ہیں حقدار تمہاری میں کا ہے کو ہونے لگی مختار تمہاری

جاؤ نا، سواری تو ہے تیار تمہاری اٹھارہ برس کی ہوں پر سنار تمہاری

کس سے کہوں کیا خون جگر پیتی ہوئی ہے

دل پہ تو چھری چل گئی اور جیتی ہوئی ہے

اک اور جگہ حضرت بی بی زینبؓ کی زبان سے کہلواتے ہیں

باغوں میں پھول خاک کے پردے سے آتے ہیں اماں کے پھول خاک میں ملنے کو جاتے ہیں

(۲) **بلاغت** بلاغت کی تعریف علامہ شبلی کے الفاظ میں علمائے معانی نے یہ کی ہے کہ "کلام اقتضائے حال کے موافق ہو اور فصیح ہو" اگر بلاغت کی یہ تعریف صحیح ہے جیسا کہ خود علامہ شبلی تسلیم کرتے ہیں کہ صحیح ہے تو سطور بالا میں جو بند پیش کیے گئے ہیں ان میں جس اعلیٰ درجہ کی بلاغت کی مثال ملتی ہے اس کا جواب اردو ادب میں ملنا بھی دشوار ہے۔ پھر بھی علامہ شبلی کا خیال ہے کہ دبیر کے یہاں "بلاغت نام کو نہیں"[1] معلوم نہیں علامہ محترم کا نقادانہ قلم اسقدر غیر ذمہ دارانہ الفاظ کس طرح لکھ سکا حالانکہ خود مولانا ایک دوسری جگہ حضرت علی اصغرؑ کے لئے امام محترم کے پانی مانگنے کے واقعہ پر دبیر کی بلاغت و ترجیح کے معترف ہیں۔

---

[1] موازنہ انیس و دبیر

فرماتے ہیں:۔

"سچ یہ ہے کہ مرزا دبیر نے اس واقعہ کے بیان میں جو بلاغت صرف کی ہے اور جو درد انگیز سماں دکھایا ہے آج تک کسی سے نہ ہو سکا"[۱]

اس کا ایک خاص بند یہ ہے

پہنچے قریب فوج تو گھبرا کے رہ گئے — چاہا کریں سوال پہ شرما کے رہ گئے
غیرت سے رنگ فق ہوا تھرا کے رہ گئے — چادر پسر کے چہرے سے سرکا کے رہ گئے
آنکھیں جھکا کے بولے کہ یہ ہم کو لائے ہیں
اصغرؓ تمہارے پاس غرض لے کے آئے ہیں

خود علامہ شبلی کے الفاظ میں اس بند کے محاسن سنئے۔

"اسلوب بیان کی بلاغت کو دیکھو۔ امام علیہ السلام اصغرؓ کو لے کر پانی مانگنے کو نکلے تو سہی لیکن غیرت کے اقتضا پر ہر قدم پر ٹھیرتے جاتے ہیں کہ سوال کیوں کر کروں گا؟ اور کروں گا بھی تو نتیجہ کیا ہو گا، سوال کرتے ہوئے شرمانا، تھرتھرا کے رہ جانا اور سب سے بڑھکر بچے کے چہرہ سے چادر کا سرکا کر رہ جانا کسقدر قیامت انگیز سماں ہے، اور پھر سوال کرتے ہیں تو حضرت علی اصغرؓ پر رکھ کر ع اصغر تمہارے پاس غرض لے کے آئے ہیں"[۲]

[۱] موازنہ
[۲] ایضاً

مگر یہ ماننا پڑے گا کہ مرزا کا یہ عام رنگ نہیں ہے اور بلاغت کے میدان میں وہ میر انیس سے بلاشبہ پیچھے ہیں۔

(۳) **مضمون بندی اور خیال آفرینی** میر و مرزا کی اصل ما بہ الامتیاز یہی چیز ہے اور یہی مرزا دبیر کا کمال ہے۔ خیال آفرینی، دقت پسندی، جدت استعارات، اختراع تشبیہات، شاعرانہ استدلال میں وہ اپنا جواب نہیں رکھتے۔ یہ صحیح ہے کہ وہ اکثر زورِ طبع کو سنبھال نہیں سکتے اور اس وجہ سے کبھی کبھی تعقید و اغراق پیدا ہو جاتا ہے مگر جہاں ان کا کلام فصیح و بلیغ ہے نہایت بلند مرتبہ ہو گیا ہے۔ مثلاً

جب سرنگوں ہوا علمِ کہکشانِ شب — خورشید کے نشان نے مٹایا نشانِ شب
تیرِ شہاب سے ہوئی خالی کمانِ شب — تانی نہ پھر شعاعِ قمر نے سنانِ شب

آئی جو صبح زیورِ جنگی سنوار کے
شب نے زرہ ستاروں کی رکھ دی اتار کے

(۴) **شوکتِ الفاظ** وہ لوگ جو کہتے ہیں کہ "میر صاحب میں فصاحت زیادہ ہے اور مرزا صاحب میں بلاغت" دراصل دبیر کی شوکتِ الفاظ سے مرعوب ہوتے ہیں۔ الفاظ کی شوکت دو طرح کی ہوتی ہے ایک تو فارسی و عربی الفاظ کے کثرتِ استعمال سے پیدا ہوتی ہے اور ایک طبیعت کے جوش اور الفاظ کی حسنِ ترکیب سے۔ دونوں قسم کی شوکتِ الفاظ انیس و دبیر دونوں کے یہاں ملتی ہے مگر دبیر کا رجحان پہلی قسم اور انیس کا دوسری قسم کی طرف زیادہ ہے اگر شوکتِ الفاظ بڑے بڑے لغات سے پیدا کی گئی ہے اور اگر وہ لغات

بے محل یا بے موقع ہیں تو پھر یہی چیز ایک عیب بن جاتی ہے اور دبیر کے یہاں اس قسم کے معایب کی مثالیں بکثرت موجود ہیں مثلاً

پیدا شعاع مہر سے مقراض جب ہوئی
پنہاں درازیٔ پر طاؤس ہوئی

اور قطع زلف لیلیٔ زہرہ لقب ہوئی
مجنوں صفت قبائے سحر چاک سب ہوئی

فکر رفو تھی چرخ ہنر مند کے لیے
دن چار ٹکڑے ہو گیا پیوند کے لیے

یہاں صرف طلوع آفتاب کا منظر دکھانا ہے اور الفاظ کی اسقدر شوکت دکھانے کا موقع نہیں ہے اس لیے ان کا استعمال بے محل ہے مگر دوسری قسم کی شوکت الفاظ کی بھی ان کے یہاں مثالیں ملتی ہیں اور بہت اعلیٰ قسم کی ملتی ہیں مثلاً
میدان جنگ میں امام محترمؑ کی آمد کا حال لکھتے ہیں۔

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے
رن ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے

رستم کا جگر زیر کفن کانپ رہا ہے
خود عرش خداوند زمن کانپ رہا ہے

شمشیر بکف دیکھ کے حیدرؑ کے پسر کو
جبریلؑ لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

(۵) مناظر قدرت انیس نے مناظر قدرت کی تصویر کشی میں واقعیت کو پیش نظر رکھا ہے اس لیے ان کے یہاں سلاست و روانی کے ساتھ نیچرل سادگی اور بے تکلفی بھی موجود ہے مگر مرزا دبیر نے اپنے تخیل سے یہاں بھی کام لیا ہے اس لیے ان کے مناظر انیس کے

مقابلہ کے نہیں ہیں مثلاً طلوع آفتاب کا نقشہ کھینچتے ہیں مگر اس قدر تشبیہوں اور استعاروں کے پردوں میں کہ اس منظر سے محظوظ ہونا تو کجا اشعار کو سمجھنا بھی مشکل ہو جاتا ہے۔"

روز سفید یوسف آفاق شب نقاب مغرب کی چاہ میں تھا جو دہ برآفتاب

سقائے آسماں نے لیا دلو آفتاب اور یہ ریسماں شعاع کی باندھی بآب تاب

یوسف کو دلو بھر میں نکلا کے چاہ سے

کھینچا نواح شرق میں مغرب کی راہ سے

(۶) **تشبیہات و استعارات** | مرزا دبیر کے یہاں عمدہ تشبیہ و استعاروں کی بھی مثالیں ملتی ہیں جیسے

کیا حسن ہے کیا نور ہے کیا جلوہ گری ہے

یاں شب کی طرح صبح ستاروں سے بھری ہے

مگر عموماً ان کے زور طبیعت و تخیل کی بے اعتدالی نے ان کی تشبیہات و استعارات کو بعید الفہم اور گنجلک بنا دیا ہے۔ ان میں سادگی و اثر نہیں ہے۔ ان سے مرزا کی علمیت کا تو اندازہ ہوتا ہی مگر شعر میں کوئی حسن پیدا نہیں ہوتا۔ مثلاً

شمشیر نے جل تھل جو بھرے قاف سے تا قاف پریاں ہوئیں مرغابیاں گرداب بنا قاف

چھپنے کے لئے خوف سے اس درجہ گھٹا قاف جو بیچ میں سیمرغ کی منقار کے تھا قاف

کیا جانے کدھر لے کے خزانہ وہ چھپا تھا

قاروں کو عذاب ابدی ڈھونڈھ رہا تھا

اس بند سے مرزا کے تخیل کی بے اعتدالی اور مبالغہ کا بھی بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

(۷) **صنائع وبدائع** | مرزا نے صنائع وبدائع کا بہت کثرت سے استعمال کیا ہے۔ ان کے کلام میں جو صنائع وبدائع پائے جاتے ہیں ان میں سے اکثر کا زمانۂ حال کے تعلیم یافتہ لوگوں نے نام بھی نہ سنا ہوگا۔

انیس ودبیر

جناب مولانا حامد حسن صاحب قادری نے "شاہکار انیس" میں "انیس ودبیر کی ترجیح کا مسئلہ" کے زیر عنوان اپنے کچھ خیالات کا اظہار کیا ہے جو ناقدانہ حیثیت سے قابل قدر ہیں۔ ذیل میں ان ہی خیالات کا خلاصہ پیش کیا جاتا ہے۔

(۱) مولانا شبلی نے مرزا دبیر کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔

(۲) مصنف الموازنہ کے ذہن میں بلاغت کا مفہوم اور ذوق سلیم کا معیار راسخ نہیں ہے وہ مرزا دبیر کی مضمون آفرینی و دقت پسندی لفظی وصناعی سے مرعوب ہیں۔

(۳) دبیر نے مرثیہ کا ایک جز (یعنی مناظر فطرت) ہر جگہ معیار سے پست لکھا ہے۔ باقی تمام اجزا دو حصص فصیح و بلیغ بھی لکھے ہیں۔ اور غلط و بے محل بھی۔ لیکن ان میں غلط و بے اثر کثرت سے ہیں۔

(۴) میر انیس کے یہاں بھی عیوب ہیں مگر نسبتاً بہت کم اور بالکل غیر محسوس۔

(۵) باوجود اس کے مرزا دبیر کا جو کلام اچھا ہی وہ بہت اچھا ہے۔ بعض بعض جگہ میر انیس سے

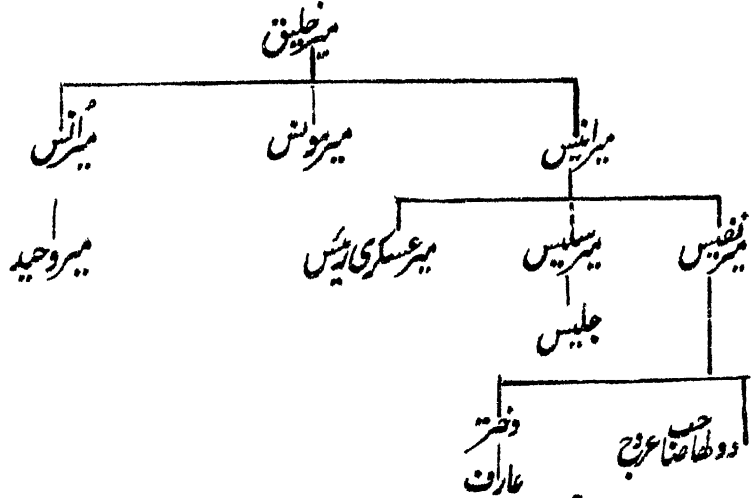
بھی بہتر ہے۔ اکثر حصہ میر انیس کے برابر ہے۔

(۶) میر انیس کو بلا شبہ مرزا دبیر پر ترجیح و فضیلت حاصل ہے۔

چند دیگر مرثیہ گو

میر انیس اور مرزا دبیر سے پیشتر کے کچھ مرثیہ نویسوں کے نام اوپر دیئے جا چکے ہیں۔

میر انیس کے بعد ان کے خاندان سے بہت سے مرثیہ گو پیدا ہوئے مگر انیس و دبیر مرثیہ گوئی میں اس قدر زیادہ ترقی کر چکے تھے کہ شاید اب مزید ترقی کی گنجایش باقی نہ تھی اس لیے بعد کے ان مرثیہ گو حضرات میں سے کوئی بھی انیس و دبیر کے بلند درجہ تک نہ پہونچ سکا۔ میر انیس کے خاندان کے ممتاز مرثیہ گوؤں کے نام حسب ذیل ہیں۔

میر خلیق
- میر انیس
  - میر نفیس
    - دو لڑکیاں
      - دختر عارف
      - صاحب عروج
  - میر سلیس
    - جلیس
  - میر عسکری رئیس
- میر مونس
- میر انس
  - میر وحید

یہاں سید میرزا انس کا خاندان بھی قابل ذکر ہے۔ لکھنؤ کے مرثیہ گوؤں میں یہ ایک مشہور خاندان

ہے۔ سید محمد میرزا اُنس سید علی مرزا کے صاحبزادے اور سید ذوالفقار علی میرزا کے پوتے تھے۔ ناسخ سے تلمذ حاصل تھا ان کا دیوان ابھی طبع نہیں ہوا ہے ان کے پانچ بیٹے تھے

سید میرزا اُنس

سید حسین مرزا عشق ۱ — سید میرزا تعشق — سید میرزا صبر — سید میرزا صابر — سید میرزا عاشق

(سید میرزا صابر) ← سید مصطفےٰ میرزا معروف بہ پیارے صاحب رشید

پیارے صاحب رشید ان حضرات میں پیارے صاحب رشید خاص طور پر قابل ذکر ہیں

پیارے صاحب رشید نے مرثیہ میں دو نئی چیزوں کا اضافہ کیا۔ یعنی ساقی نامہ اور بہاریہ ضمیر و خلیق نے مرثیہ میں ساغر و گل کے مضامین داخل نہیں کئے۔ انیس و دبیر نے کہیں مطلع یا تمہید میں دو ایک بند اس قسم کے ضرور لکھ دیئے ہیں مگر مرثیہ میں تغزل کا رنگ نہیں آنے دیا۔ یہ کام پیارے صاحب رشید نے انجام دیا۔ اس کے چند خاص اسباب تھے۔ انیس و دبیر کے زمانہ تک چونکہ مرثیہ نے پوری طرح ترقی نہیں کی تھی اس لیئے اصلاح کی بہت کچھ گنجایش باقی تھی۔ اور مضامین کا ذخیرہ ابھی ختم نہ ہوا تھا۔ مرثیہ کا اصل مقصد مرثیہ گویوں کے پیش نظر رہتا تھا لیکن اب نئے نئے مضامین تقریباً سب ختم ہو چکے تھے۔ مرثیہ گوئی کے کم ہو جانے سے اس کی جگہ غزل نے لے لی تھی اور اس قسم کے لوگ پیدا ہو گئے تھے جو مرثیہ میں بھی اس رنگ کو پسند کرتے تھے۔ پیارے صاحب رشید غزل گو تھے۔ انھوں نے اس موقع سے فائدہ اٹھایا اور مرثیہ میں مضامین بہار و ساقی نامہ کا اضافہ کر دیا۔ چونکہ یہ رنگ نہایت دلآویز اور دلکش تھا

اس لئے بہت مقبول و مرغوب ہوا اور اس رنگ کی وجہ سے رشید صاحب بہت مشہور ہو گئے
آغا اشہر لکھنوی صاحب فرماتے ہیں:-

"سچ تو یوں ہے کہ رشید مرثیہ میں بہار اور ساقی کے موجد تھے اور ان
مضامین کو مرثیہ کے ہر حصے میں دکھا دینے کی اس قدر حیرت انگیز قوت
پائی تھی کہ جہاں چاہتے بے تکلف ساقی کو پکار لیتے تھے جس موقعہ پر
چاہتے تھے چمن آرائی کرنے لگتے تھے اور کچھ ایسے اسلوب سے کہ سننے والے
یکایک متحیر ہو کے بلند آواز سے داد دینے لگتے"

مثلاً حضرت عباسؓ کے نہر پر جانے کا ذکر ہے۔ اسی دوران میں ساقی نامہ شروع ہوتا ہے۔

ساقیا نہر پہ سقائے حرم جاتا ہے — کچھ برا رنگ زمانے کا نظر آتا ہے
ہو گئی فکر سوا نشہ جو کم پاتا ہے — جلد دے جام پہ پیکش ترا چلاتا ہے
نشہ ہو صاف تو اعدا کی صفائی لکھوں
خوب لڑ جائے طبیعت تو لڑائی لکھوں

ناتواں پیر ہوں تن گھل گیا غم سے گل کے — ساقیا پھول سی مے جام ہوں ہلکے ہلکے
پینا منظور نہیں منہ تیری قدم سے مل کے — ہو یہ ساماں تو مری عمر کا ساغر چھلکے
ہے بہت ضعف اسی نشہ کے سہارے پہنچوں
آنکھ ہو بند تو کوثر کے کنارے پہنچوں

مرثیہ میں مضامین ساقی و بہار پر ایک اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ اس میں ائمہ کبار اور بزرگان دین کا

تذکرہ ہوتا ہی اور مرثیہ کا مقصد رونا رولانا ہے اس لیئے اس میں ساقی و شراب اور چمن و بہار کے مضامین کا لانا خلاف مصلحت اور غیر مباح ہے چونکہ اول تو اس قسم کے مضامین مقصد مرثیہ ہی کے خلاف ہیں اور دوسرے یہ کہ مرثیہ میں نہایت مقدس ہستیوں کا ذکر ہوتا ہے اس لیئے اس قسم کے رندانہ مضامین سے سوء ادب کا ایک پہلو پیدا ہوتا ہے لہٰذا اس قسم کے مضامین کو مرثیہ سے ترک کر دینا چاہیئے۔

اس اعتراض کا جواب یہ ہی کہ اگر اس شراب سے فشردہ انگور مقصود ہی تو ضرور یہ روش مذموم اور قابل ترک ہی۔ مگر غور سے دیکھا جائے تو ایسا نہیں ہی۔ یہاں یہ سب مضمون استعاروں میں ادا ہوتا ہے شراب سے مقصود یہاں شراب طہور ہے۔ یا عشق و مستی کی شراب ہے جو ہمیں ان کی محبت میں بے خود کر دے۔ اگر یہ صحیح ہے تو مرثیہ میں اس قسم کے مضامین کو جائز کہا جا سکتا ہے۔

دور دوم
دربار رامپور کے شعراء

نواب یوسف علی خاں اور ان کی وفات کے بعد نواب کلب علی خاں (۱۲۸۴ھ تا ۱۳۰۲ھ) کے عہد میں رامپور میں شعرائے کی بے حد قدر و منزلت ہوئی اور رفتہ رفتہ دربار رامپور شعرائے کا ملجا کا مرکز بن گیا۔

خلد آشیان **نواب کلب علی خاں** کی قدر افزائیاں ہر صاحب کمال کو گرویدہ کیئے ہوئے تھیں۔ ان کے دربار میں اکثر اساتذۂ دہلی و لکھنؤ کا مجمع رہا اور بازار شاعری خوب گرم رہا۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ امیر۔ داغ۔ منیر۔ جلال۔ تسلیم وغیرہ وغیرہ جیسے باکمال شعراء سب رام پور میں موجود تھے اور دربار کو اپنے وجود اور کمال سے رونق بخش رہے تھے، لیکن یہ صورت عرصہ تک قائم نہ رہی نواب موصوف کی وفات کے بعد یہ محفل درہم برہم ہو گئی شعراء نے اپنی اپنی

راہ لی اور دنیائے ادب کا یہ درخشندہ دور افسانۂ ماضی ہوگیا چنانچہ داغ خود کہتے ہیں۔

رہے کیا مصطفےٰ آباد میں داغ　　وہ جلسے ہو چکے حلقہ آشیاں کے

منشی امیر احمد امیر مینائی

(سنہ ۱۲۴۴ھ تا سنہ ۱۳۱۸ھ)

امیر مینائی نہایت پرگو اور کہنہ مشق شاعر تھے علم و فضل میں اپنا جواب نہ رکھتے تھے۔ اس حیثیت سے یہ داغ ہی سے نہیں بلکہ اپنے تمام معاصرین سے بڑھے ہوئے تھے مگر ان کے یہاں داغ کی سی سادگی، صفائی، جوش و رنگینی نہیں تھی۔ اسی لیے داغ ان سے غزل میں سبقت لے گئے تھے۔

امیر کا ابتدائی کلام لکھنؤ کے رنگ میں تھا اور اس رنگ کی امتیازی خصوصیات اس میں موجود ہیں۔

(۱) امیر کے ابتدائی کلام میں رعایت لفظی کا بہت کافی التزام ہے اور یہ لکھنؤ کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔

(۲) ان کے یہاں مبتذل مضامین بھی ملتے ہیں۔ لکھنؤ کی شاعری کی یہ ایک مخصوص صفت ہے۔

(۳) انھوں نے اکثر خارجی پہلو کو بہت نمایاں کیا ہے اور لکھنؤ کے شعراء کی طرح محبوب کے حسن و جمال کی تعریف اور اس کے اوصاف ظاہری کی تشریح غزلوں میں کی ہے۔

(۴) انھوں نے تمثیل سے بھی کام لیا ہے۔

امیر کی شاعری کا کوئی ایک مخصوص انداز آخر تک قائم نہیں رہا۔ انھوں نے مختلف رنگوں کو اختیار کیا اکثر اشعار خواجہ میر درد کے رنگ میں کہے اکثر غزلیں میر تقی میر اور خواجہ آتش کے رنگ میں لکھیں۔ رامپور آکر جب داغ کے مقابلہ میں ان کو اپنا رنگ کچھ پھیکا معلوم ہوا تو داغ کی روش اختیار کرنا چاہی۔

ان کی پرگوئی کہنہ مشقی اور استادی نے رفتہ رفتہ ان کے کلام میں پختگی و اثر اور تشبیہات میں سادگی و صفائی پیدا کر دی۔

(۱) مقابلہ و موازنہ سے قطع نظر، امیر کے کلام میں تغزل کے اعلیٰ نمونے پائے جاتے ہیں، مثلاً

سنی ایک بھی بات تم نے نہ میری | سنیں ہم نے سارے زمانے کی باتیں
رہ رہ کے اک کھٹک سی سینہ میں ہو رہی ہے | شاید ابھی ہے باقی ٹکڑا کوئی جگر میں
قریب ہے یار روز محشر چھپے گا کشتوں کا خون کیونکر | جو چپ رہے گی زبانِ خنجر لہو پکارے گا آستیں کا
وہ اور وعدہ وصل کا قاصد نہیں نہیں | سچ سچ بتا یہ لفظ انھیں کی زباں کے ہیں

(۲) امیر کے یہاں بادہ و مینا کے مضامین نہایت اعلیٰ درجہ کے اور بغایت پر کیف ملتے ہیں، اس قسم کے اکثر اشعار میں اس قدر رندی، اس قدر مستی، اس قدر کیف ہے کہ تعجب ہوتا ہے کہ ایک زبردست متشرع و متقی کیوں کر اس پایہ کے خمریات کہہ سکا۔ ملاحظہ ہوں۔

دیکھیں کہ اے تغافلِ ساقی دکھائے کیا | انگڑائیاں خمار میں میخوار لے چکے

انگور میں یہ مے تھی پانی کی چار بوندیں　　جس دن سے کھنچ گئی ہے تلوار ہو گئی ہے

قاضی و محتسب شہر سدھارے سرِ حج کو　　میکشو خوب پیو حلق کے دربان گئے

زاہد امید رحمت حق اور ہجو مے　　پہلے شراب پی کے گنہگار بھی تو ہو

(۳) امیر کے شعروں میں جہاں سادگی، کیف و اثر اور حسن بیان جمع ہو گئے ہیں وہ اشعار اردو شاعری کا بہترین نمونہ بن گئے ہیں مثلاً۔

دعویٰ ہے گو کہ بیگنہی کا امیر کو　　بیٹھا ہے تیرے آگے گنہگار کی طرح

بہت غم نہ کھا عشق کا اے امیر　　تجھے کوئی آزار ہو جائے گا

مرا دل دیکھ کر بولی خرابی　　یہ ویرانہ کبھی آباد بھی تھا

(۴) کہیں کہیں اشعار میں فلسفیانہ خیالات کی آمیزش بھی موجود ہے مثلاً

دنیا ہے طرفہ میکدۂ بے خودی امیر　　سب مست ہیں کسی کو کسی کی خبر نہیں

عمر برق شرار ہے دنیا　　بڑی بے اعتبار ہے دنیا

ہر جگہ جنگ ہر جگہ ہے نزاع　　عرصۂ کار زار ہے دنیا

امیر نے قصیدے بھی لکھے ہیں ۔ ان کی تشبیب کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں انھوں نے محاکات سے کام لیا ہے جس سے بہار کا صحیح نقشہ ذہن میں آجاتا ہے۔ اس کے برعکس داغ زیادہ تر تخیل سے کام لیتے تھے ۔ یہی وجہ ہے کہ داغ کے قصائد گو زیادہ پر کیف ہیں مگر محاکات میں امیر سے پیچھے ہیں۔ امیر نے طولانی قصائد نہیں لکھے اور نہ زیادہ مشکل زمینوں میں طبع آزمائی کی۔

امیر و داغ

اس دور میں داغ اور امیر ایک دوسرے کے مقابل قرار دیے گئے لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعری میں جہاں تک تغزل، لطف زبان، جدت ادا، شوخی، سادگی، صفائی اور روانی کا تعلق ہے داغ امیر سے بہت آگے نکل گئے ہیں مثلاً

امیر: عجب انقلاب زمانہ ہے کہ ہے اقربا میں بھی تفرقہ — نہ پدر ہے کوئی پسر سے خوش نہ پسر کوئی ہے پدر سے خوش

شعر کے پڑھنے میں روانی قائم نہیں رہتی، ہر ہر قدم پر ٹھوکریں لگتی معلوم ہوتی ہیں، البتہ اسی مضمون کو داغ نے اسی زمین میں ادا کیا ہے جس کی روانی، شستگی و صفائی قابل ستایش ہے

داغ: وہی دوست ہیں جو آشنا ہی آسماں ہے وہی زمیں — عجب اتفاق زمانہ ہے کہ بشر نہیں ہے بشر سے خوش

علاوہ ازیں امیر کے سارے شعر کا مطلب داغ کے صرف مصرعۂ ثانی میں سما گیا ہے داغ کے مصرعہ اولیٰ نے جو لطف شعر میں پیدا کر دیا ہے وہ امیر کے یہاں نہیں ہے۔ امیر کا ایک شعر ہے۔

غش آگیا ہے مجھ کو گماں اور کچھ نہ کر — اچھا ہوں میں اُداس مری جان تو نہ ہو

شعر کافی لطیف ہے، روانی بھی قائم ہے، سادگی بھی موجود ہے لیکن اسی مضمون کو مرزا داغ اس طرح ادا کرتے ہیں،

آپ پچھتائیں نہیں جور سے تو بہ نہ کریں — آپ گھبرائیں نہیں داغ کا حال اچھا ہے

ظاہر ہے کہ داغ کا مضمون کہیں زیادہ لطافت و صفائی سے بندھا ہے اسی طرح ذیل کے دو شعروں میں

امیر: پان بھی بھیجے ہیں تو غیروں کے ہاتھ — لطف وہ کرتے ہیں ستم کی طرح

داغ: غیر کے آگے وہ میرے حال پر — لطف بھی کرتے ہیں ستم کی طرح

داغ کے شعر میں صفائی اور لطافت امیر سے زیادہ موجود ہے، غرض کہ اس قسم کے صدہا اشعار پیش کیے جا سکتے ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ تغزل میں داغ ہر جگہ امیر پر سبقت لے گئے ہیں۔

داغ

(۱۸۳۱ء تا ۱۹۰۵ء)

داغ دہلی کے قافلۂ رفتہ کا آخری مسافر ہے۔ دہلی شاعری کی تمام خصوصیات داغ کے یہاں موجود ہیں البتہ چونکہ طبیعت میں بے حد ظرافت موجود تھی اور جرأت کے رنگ میں کہتے تھے اس لئے ان کا کلام بہت شوخ ہو گیا ہے۔ داغ زبان کے بادشاہ تھے انھوں نے غزل میں جس زبان کا استعمال کیا ہے وہ نثر میں بھی ممکن نہیں، روزمرہ اور محاورہ کو اس قدر خوبی اور خوش اسلوبی سے شعروں میں باندھ دیا ہے کہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے، سلاست، روانی، صفائی، اور شگفتگی میں داغ کا کوئی ہم پلہ نہیں، زبان کی بابت خود کہتے ہیں،

نہیں کھیل اے داغ یاروں سے کہدو — کہ آتی ہے اردو زباں آتے آتے

اور اس کا ثبوت ان کے کلام سے بہ کثرت ملتا ہے بلکہ داغ کے تمام دواوین لطف زبان کی مثال میں پیش کیے جا سکتے ہیں یہاں صرف چند شعر پیش کیے جاتے ہیں۔

عشق میں اک بلا قیامت کے — ہم گلے مل گئے قیامت کے

اس کے در تک کسے رسائی ہے — وہی جائے گا جس کی آئی ہے

شب وصل ضد میں بسر ہو گئی — نہیں ہوتے ہوتے سحر ہو گئی

شمار اپنی خطاؤں کا بتا دوں | تمھیں شاید حساب آئے نہ آئے
وہ میرا چھیڑنا آغاز الفت میں شرارت سے | وہ رکھ کر ہاتھ کانوں پر ترا کہنا کہ بھر پایا

(۲) معاملہ بندی، لگاوٹ، شوخی داغ کا حصہ ہے اور اس میں انھوں نے وہ کمال حاصل کیا کہ اس دور میں کوئی ان کا حریف نہیں ہے، تیکھے ترچھے پن اور طعن وطنز کے وہ بادشاہ ہیں مثلاً

گالیاں غیر کو دیتا ہوں سنو تم خاموش | میں بھی دیکھوں تو بڑی بات نہ کرنے پائے
کچھ اور دل لگی نہیں اس خوش نصیب سے | ہم جانتے ہیں کھیلتے تھے تم رقیب سے
خط غیر کا پڑھتے تھے جو ٹوکا تو وہ بولے | اخبار کا پرچہ ہے خبر دیکھ رہے ہیں

(۳) داغ دہلی کے شاعر تھے اور دہلی کی شاعری کی تمام خصوصیات ان کے کلام میں موجود ہیں۔ چنانچہ خودداری کی مثالیں، جو تقریباً سب شعرائے دہلی خصوصاً غالب کی امتیازی خصوصیت رہی ہے، ان کے کلام میں بہ کثرت پائی جاتی ہیں۔ مثلاً

اے اثر کر نہ انتظار دعا | مانگنا سخت بے حیائی ہے
شرکت غم بھی نہیں چاہتی غیرت میری | غیر کی ہو کے رہے یا شب فرقت میری
اے فلک تو نے دیا تھا غم جو کھانے کے لئے | وہ بھی حصہ کر دیا ساری زمانے کے لئے

(۴) کلام میں شعرائے دلی کی طرح جذبات کی آمیزش ہے ظرافت و شوخی کے باوجود بھی کلام میں درد و اثر، سوز و گداز اور حسرت و یاس کے بہ کثرت دلائل موجود ہیں۔

محبت سے کی جس طرح دستگیری | متعدد نے رو رو دیا ہاتھ مل کے
آرام کے لئے ہے تمھیں آرزوئے مرگ | اے داغ اور جو چین نہ آیا فنا کے بعد

نہ جائے کوئی میری میت کے ساتھ		مری بے کسی نوحہ گر جائے گی

(۵) غالب کے عدیم النظیر رشک کی مثالیں داغ کے یہاں بھی موجود ہیں،

مجھے آتا ہے کیا کیا رشک وقتِ ذبح اس سے بھی		گلا جس دم لپٹ کر خنجرِ قاتل سے ملتا ہے

آئے ہیں وہ رقیب کے گھر سے		اک خوشی ہے تو ایک ماتم ہے

(۶) لطافتِ خیال، ندرتِ ادا، اور حسنِ بیان بھی ان کے کلام کی خصوصیات ہیں،

عرضِ وفا پہ دیکھنا اس کی ادائے دلفریب		دل میں کچھ اعتبار سا آنکھوں میں کچھ ملال سا

تیرے جلوہ کا تو کیا کہنا مگر		دیکھنے والے کو دیکھا چاہیے

جذبِ دل آزما کے دیکھ لیا		اس نے کچھ مسکرا کے دیکھ لیا

خدا کرے کہ مزا انتظار کا نہ مٹے		مرے سوال کا وہ دیں جواب سوتے میں

(۷) داغ کے خمریات بھی اردو شاعری میں بہت بلند مرتبہ رکھتے ہیں،

میکشو مژدہ کہ گھنگھور گھٹائیں ہیں		تم پہ رحمت ہوئی توبہ پہ بلائیں آئیں

زاہد مری شراب کے چسکے ہی اور ہیں		تو: مئے طہور میں ایسا اثر کہاں

شراب خانہ ہے یہ تو زاہد طلسم خانہ نہیں کہ ٹوٹے		کہ توبہ کرنے کئی ہے توبہ بھی یہاں سے شکست کھا کر

کب گدائے درِ مے خانہ کو عار آتی ہے		اوک سے پی جو میسر قدح مل نہ ہوا

(۸) باوجود ان تمام محاسن کے اکثر جگہ وہ اس قدر کھل گئے ہیں کہ بعض بعض جگہ ان کا کلام مبتذل ہو گیا ہے۔ مثلاً

ہائے کس ناز سے کہتا ہے شبِ وصل صنم		دیکھ لو بھال لو ایسا نہ ہو آئے کوئی

اُبھر کے کہتے ہیں جوبن یہ تنگ محرم سے — چھپی چھپی نہیں اب تو کھلی کھلی ہوگی

(۹) اور کہیں بازاری روش بالکل نمایاں ہوگئی ہے مثلاً

تم کو ہے وصل غیر سے انکار — اور جو ہم نے آکے دیکھ لیا

مولانا عبدالسلام ندوی فرماتے ہیں،

"متاخرین کے دور میں نواب مرزا داغ نے اس بازاری روش کو بہت زیادہ ترقی دی، اور ہزاروں خوبیوں کے ساتھ اُن کی غزل گوئی کا یہی سب سے بڑا عیب ہے"[۱]

سید محمد اسمٰعیل حسین منیر شکوہ آبادی

(سنہ ۱۲۳۳ھ تا سنہ ۱۲۹۷ھ)

منیر ایک طباع اور ماہر فن قصیدہ گو شاعر تھے، ان کی غزلیں بھی اکثر قصیدہ کی طرح طویل ہوتی ہیں اور ان میں ہر قسم کے مضامین پائے جاتے ہیں۔ واقعہ نگاری ان کی طبیعت کا خاص جوہر تھا، چونکہ زندگی مصائب و آلام میں کٹی تھی اس لئے اکثر اشعار میں درد و اثر موجود ہے مثلاً

منیر آگے تھا غم کا کھانا بھی مشکل — اب الحمد للہ آسان نکلا

دل تو پژمردہ ہے داغ غم گلستاں ہوئے تو کیا — آنکھیں روتی ہیں وہاں زخم خنداں ہوں تو کیا

---

[۱] شعر الہند حصہ دوم ص ۳۰۹

داغ غم دل پر اٹھا کر مرنے والے مر گئے　　آج قبروں پر اگر سرو چراغاں ہوں تو کیا
روئیے کس کس مزے کو یاد کر کر کے فلک　　زخم دل پر سیکڑوں خالی نمکداں ہوں تو کیا

ان کی غزلیں زیادہ پرکیف نہیں ہوتیں، غزلیں عموماً زیادہ طویل لکھتے ہیں، ان کی غزل گوئی کا عام رنگ یہ ہے،

ثابت رہا فلک مرے نالوں کے سامنے　　ٹھیری سپر حباب کی بھالوں کے سامنے
آنکھوں میں پھر تے ہیں نہیں آتے ہیں روبرو　　پردے پڑے ہیں دیکھنے والوں کے سامنے
آنکھیں تمہاری دیکھ کے کچھ سوجھتا نہیں　　بھولا ہوں چوکڑی میں غزالوں کے سامنے
فیاض سائلوں سے نہیں کرتے سرکشی　　شیشوں کے سر جھکے ہیں پیالوں کے سامنے
میرے ہنر کا کوئی نہیں قدرداں منیر　　شرمندہ ہوں میں اپنے کمالوں کے سامنے

اس پر نواب **یوسف علی خاں** ناظم نے یہ لکھ کر منیر کو رام پور طلب کیا تھا۔

ناظم منیر آئے یہاں ہم ہیں قدرداں　　شرمندہ کیوں ہو اپنے کمالوں کے سامنے

منیر کی ایک اور غزل کے کچھ اشعار ہیں

مرے دل سے جب ان کا پیکان نکلا　　پکاری اجل اب تو ارمان نکلا
گئی چور کی طرح چھپ کر جوانی　　دغا دے کے گھر سے یہ مہمان نکلا
گئی روح تنہا عدم کو بدن سے　　اکیلا مرے گھر سے مہمان نکلا
مرے پاس اس پاکبازی کے باعث　　خدا کی خدائی کا سامان نکلا

منیر دراصل ایک زبردست قصیدہ گو تھے اور ان کی زیادہ تر شہرت قصیدہ گوئی ہی کی بنا پر ہوئی

منیر کے قصیدوں میں ایشیائی قصیدہ گوئی کی کم وبیش تمام خصوصیات موجود ہیں۔ الفاظ کی شان وشوکت اکثر قائم رہتی ہے تشبیب میں محاکات بھی موجود ہی مگر اکثر صرف تخیل سے کام لیتے ہیں جس سے بہار کا کوئی صحیح نقشہ ذہن میں نہیں آتا۔ مثلاً

ہے نمایاں اثر موسمِ گل اب کی بار   گائے جنگلہ جو کوئی باغ میں ہو جائے بہار

جنگلہ اور بہار دو راگنیوں کے نام ہیں۔

مشکل زمینوں اور ردیفوں میں قصیدے لکھنا بھی ایشیائی شاعری کی ایک امتیازی خصوصیت سمجھی جاتی ہے اور منیر نے بھی دو قصیدے نہایت مشکل زمینوں میں لکھے ہیں جو ان کے نہایت معرکۃ الآرا قصیدے سمجھے جاتے ہیں۔ ان میں ایک کا مطلع یہ ہے۔

آئینہ سخن کے لیئے ہو گھر آب میں   ہاتھ آئے سیر کشتی اسکندر آب میں

اور دوسرے کا مطلع یہ ہے۔

قلزم فیض سے کس کے ہوئی پیدا گوہر   اپنے کوزوں میں لیئے بھرتے ہیں دریا گوہر

جہاں تک مدح کا تعلق ہی منیر کے قصیدوں کی ایک خصوصیت نظر انداز نہیں کی جاسکتی ان کے یہاں مبالغہ، اغراق اور غلو کی حد تک پہنچا ہوا ہے۔ اس کے جواز میں یہ کہا جاسکتا ہی کہ منیر کی تمام زندگی نہایت عسرت اور تنگدستی میں بسر ہوئی تھی اور انھیں حالات سے مجبور ہو کر ایسا کرنا پڑا مگر اکثر ان کے یہاں مبالغہ کی اتنی کثرت ہوتی ہی کہ پڑھتے ہوئے بھی تکلف ہوتا ہی۔ قصیدہ میں جہاں تک دعا کا تعلق ہی مسئلہ ابدالآباد کا خیال رکھنا ضروری ہوتا ہے، علاوہ ازیں دعا میں خلوص کا قائم رہنا ضروری ہوتا ہی۔ اس کی صورت یہ ہی کہ دعا بے تکلفی

سے کم از کم الفاظ میں دیدی جائے۔ منیرؔ کے یہاں ابدالآباد کا مسئلہ قائم ہے مگر دعا میں خلوص نہیں چونکہ یہ "جب تک جب تک" لکھنے کے عادی ہیں۔ علاوہ ازیں یہ خاتمہ میں اکثر سوال کرنے سے بھی نہیں جھجکتے۔

حکیم سید ضامن علی جلالؔ

(سنہ ۱۲۵۰ تا ۱۳۲۵ھ)

جلالؔ نے پہلے لکھنوی کے رنگ کو قائم رکھا۔ لیکن جب رام پور آئے تو شعرائے دہلی کے مقابلہ میں ان کو اپنی روش پسند نہ آئی اور دہلی کا رنگ اختیار کرلیا۔ اس زمانہ میں جلالؔ اس روش سے سب سے زیادہ متاثر ہوئے اور اس کے بعد سے دہلی اسکول کی تمام خصوصیات ان کے کلام میں نمایاں ہوگئیں۔ ان کا کلام بہت مستند اور قابل قدر ہے، غزلیں بہت لطیف اور دلآویز ہوتی ہیں، عاشقانہ رنگ غالب ہے کلام میں جذبات کی آمیزش ہے۔ ان کی اکثر غزلیں لطافت بیان، نزاکتِ خیال، درد و اثر اور سوز و گداز کا اعلےٰ نمونہ کہی جاسکتی ہیں، چنانچہ خود کہتے ہیں،

بے ساختہ کی تحفام کے دل اپنے جلالؔ آہ   جس نے مرے دیوان کے اشعار کو دیکھا

اور اس کا اظہار ان کے کلام سے بھی ہوتا ہے۔

اسیر قفس اب تو ہیں ہم صفیرو   کبھی لوگ کہتے تھے مرغ چمن بھی

آنسو کے تو کیا نہیں چھپتی کا رازِ عشق   حسرت ٹپک پڑے گی ہماری نگاہ سے

نہ دل بنتا ہے یار اپنا نہ تم پر اختیار اپنا   کسی پر ہائے قابو بے بسی سے ہو نہیں سکتا

اجل نے شب کو مرا قصہ مختصر نہ کیا — چراغِ زیست کو رخصت دمِ سحر نہ کیا

ذیل کے اشعار ترجمانی جذبات کی لطیف مثالیں ہیں جن میں یاس و حسرت کے دلائل موجود ہیں۔

اک قدم جانا جدھر دشوار تھا — شوق لے کر سیکڑوں منزل گیا
نیچی نظریں اونچی اب ہوں یا نہ ہوں — خاک میں ملنا تھا جس کو مل گیا
لاکھ دل میں لے کے آیا تھا جلال — پھر بھی بزمِ یار سے بے دل گیا

جلال دلی کے رنگ سے بہت متاثر ہوئے تھے اور لکھنؤ کی طرز کو چھوڑ کر دہلی کے رنگ میں کہنے لگے تھے، چنانچہ ان کے کلام سے بھی اس امر کی تائید ہوتی ہے؛

نگہ مست سے تیری وہ ٹپکتی ہے شراب — جو سبو میں نہیں، خم میں نہیں، ساغر میں نہیں
بڑی سامان سے دل جستجو کو اس کی نکلا ہے — چلا ہے لے کے اک مجمع نظرہای پریشاں کا
کاش مر جاتے کسی کوچہ میں ہم فرقت نصیب — یاد تو کرتا کوئی کہہ کر کبھی جنت نصیب

لکھنؤ کی ایک نہایت عام صنعت رعایت لفظی ہے مگر جلال نے اس کو بہت قرینہ سے برتا ہے اور اس میں بہت کچھ لطافت پیدا کر دی ہے مثلاً

کیا پھوٹ کے روئے ہیں مرے پاؤں کے چھالے — پوچھی تھی ذرا چھیڑ کے تکلیف سفر آج
کیا جان پہ کھیلے گا اس انداز سے کوئی — اس کھیل کو سیکھے ترے جاں باز سے کوئی

منشی امیر اللہ تسلیم

(۱۸۲۰ء تا ۱۹۱۱ء)

تسلیم بھی شعرائے دہلی کی روش کے مقلد ہیں اور انھیں اس طرز پر ناز تھا۔ خود فرماتے ہیں۔

میں ہوں اے تسلیم شاگرد نسیم دہلوی　　مجھ کو طرز شاعران لکھنؤ سے کیا غرض

چنانچہ اس رنگ کے بہترین اشعار ان کے یہاں موجود ہیں۔

وہ آ گئے ہیں محبت میں اکثر　　یہاں آخر وہاں اول اول

اللہ رے اضطراب تمنائے دید یار　　اک فرصت نگاہ میں سو بار دیکھنا

حشر تک یارب طفیل خاد مان مے فروش　　ایک در تو بے کھلا رکھ اک دوکان مے فروش

نالہ کھینچا ہے دل ہی خفا شوق ہے ادا　　تو کیا بدل گیا کہ زمانہ بدل گیا

کیا خدا پوچھے گا، پوچھا نہ کسی بت نے کبھی　　بارہا کے سوئے بت کدہ ایمان گئے

اجل خفا ہے فلک مدعی زمین دشمن　　مرا جہان میں کوئی نظر نہیں آتا

آج وعدے لئے ہیں تیری عوض　　نفس واپسیں کے آنے کے

مانا کہ حسن یار سے لبریز ہے جہاں　　لیکن وہ حوصلہ وہ شکیب نظر کہاں

پھر کس امید پہ جیتے ہیں ہم　　مرنے کا جو آسرا نہیں ہے

نالہ بے چھیڑے ہوئے غیر کے پیدا نہ ہوا　　میں لب نے کی طرح آپ سے گویا نہ ہوا

شکل شمع تہ فانوس رہا جلوہ فگن　　اس نے پردہ بھی کیا ہم سے تو پردہ نہ ہوا

زبان کی خوبی ملاحظہ ہو۔

گویا ہی ہے عادت تکرار سنتے بولتے　　منہ کی اک دن کھائیں گے اغیار ہنستے بولتے

آج عذر انتقا تسلیم کل تک یار سے
آپ کو دیکھا سر بازار ہنستے بولتے

تسلیم الفاظ کی رنگینی اور مضمون کی دلآویزی میں اپنے تمام معاصرین سے بازی لے گئے ہیں۔ ان اساتذہ کے تلامذہ نے کوئی خاص جدت و ندرت پیدا نہیں کی۔ البتہ جس رنگ میں ترقی کی گنجایش تھی اس کو ترقی دے کر مکمل کر دیا۔

تلامذہ داغ وامیر وجلال

رام پور میں ان اساتذہ کے اجتماع سے پہلے اردو شاعری کے دو مختلف اسکول قائم ہو چکے تھے، دہلی اور لکھنؤ جن کا تذکرہ اوپر ہو چکا ہے، رامپور میں جب دہلی اور لکھنؤ کے اساتذہ ایک جگہ اکٹھے ہو کر بیٹھے تو ایک اہم نتیجہ یہ برآمد ہوا کہ دہلی اور لکھنؤ کی شاعری کے اختلاط سے ایک نئی روش کی بنا پڑ گئی۔ ان اساتذہ کے تلامذہ نے اس نئی روش کو حتی المقدور ترقی دی ہے۔ سب سے زیادہ داغ کا رنگ مقبول ہوا مگر یہ رنگ خود اس قدر مکمل تھا کہ اس میں ترقی کی مزید گنجایش نہ تھی، البتہ امیر اور جلال کے رنگ میں ابھی مزید ترقی ممکن تھی۔

تلامذہ داغ میں حضرات ذیل کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔
(۱) نسیم بھرت پوری (۲) عبدالحی بیخود بدایونی (۳) بیخود دہلوی (۴) محمد حسن رضا خاں حسن بریلوی (۵) نوح ناروی (۶) سائل دہلوی (۷) آغا شاعر دہلوی (۸) بیباک (۹) حیرت (۱۰) آزاد (۱۱) رسا (۱۲) فیروز شاہ رامپوری (۱۳) احسن مارہروی (۱۴) اشک (۱۵) فضل رب باغ سنبھلی

علامہ اقبال نے بھی شروع شروع میں داغ سے اصلاح لی ہے۔ داغ کے تلامذہ نے اپنے استاد کی روش کو قائم رکھا ہے، لیکن جیسا کہ اوپر ذکر ہو چکا ہے، چونکہ داغ کے رنگ میں کسی مزید ترقی کی گنجایش نہ تھی یہ حضرات اس رنگ میں استاد سے آگے نہ بڑھ سکے ان کی سب سے بڑی خصوصیت زبان کی صفائی، سادگی، برجستگی اور سلاست ہے۔ داغ کی شوخی اور ظرافت بھی ان کے یہاں موجود ہے۔ منجملہ ان کے داغ کی اور دوسری خصوصیات بھی ان کے یہاں پائی جاتی ہیں۔

تلامذہ امیر میں حافظ جلیل حسن صاحب جلیل۔ حفیظ جونپوری وفا رامپوری اور ریاض خیرآبادی بہت مشہور ہوئے ہیں۔ ان میں امیر کے رنگ کو سب سے زیادہ کامیابی کے ساتھ جلیل نے نباہا ہے۔ امیر کے کلام کی تمام خصوصیات ان کے یہاں موجود ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے داغ۔ جلال اور تسلیم سے بھی استفادہ حاصل کیا ہے ان اساتذہ کا رنگ جلیل کے یہاں موجود ہے۔ حفیظ جونپوری کے یہاں سب سے زیادہ داغ کا رنگ موجود ہے۔ داغ کے علاوہ ان کے یہاں میر۔ آتش جلال اور اکبر الہ آبادی کا رنگ بھی پایا جاتا ہے، لیکن ان کے یہاں جس رنگ نے سب سے زیادہ کامیابی حاصل کی وہ داغ ہی کا رنگ ہے۔ تلامذہ امیر میں جس شخص نے داغ کے حریف کی حیثیت حاصل کی وہ ریاض خیرآبادی ہیں، ان کے یہاں داغ کی صفائی اور لطفِ زبان بھی ہے، اور رندانہ مضامین میں داغ کی شوخی بھی ہے۔ ریاض نے سب سے زیادہ رندانہ مضامین میں کمال حاصل کیا اسی وجہ سے اردو شاعری میں ان کے خمریات خاص درجہ رکھتے ہیں۔ ریاض کا

تذکرہ آئندہ سطور میں آئے گا۔

تلامذہ جلال ہیں احسان شاہجہانپوری سید انور حسین آرزو لکھنوی اور حکیم سید محمد مہدی کمال نے بہت شہرت اور ناموری حاصل کی۔
ان حضرات نے بھی اپنے استاد کے رنگ کو ترقی دینے کی کوشش کی ہے اور دوسرے اساتذہ کا بھی اتباع کیا ہے

محسن کاکوروی

متاخرین کے دور میں محسن کاکوروی ایک مخصوص حیثیت رکھتے ہیں جو اپنے نعتیہ کلام کے باعث ہماری تحسین و آفرین کے مستحق ہیں، گو ان سے پہلے مختلف شعرا نے نعت و منقبت میں طبع آزمائی کی لیکن محسن کے وقت تک اردو شاعری میں ایسے مضامین کم تھے خالص نعتیہ کلام یا نوحراثی میں کہیں کہیں نظر آتا یا زیادہ سے زیادہ قصائد تک محدود تھا اس کی وجہ یہ تھی کہ شعرا زیادہ تر مضامین عاشقانہ کی طرف متوجہ تھے اور نظم اردو میں زبان کی ترقی کے ساتھ ایسی نازک خیالی بڑھ رہی تھی کہ شعرا کو نعت کی طرف توجہ کرنے کا موقعہ کم ہاتھ آیا۔

لیکن محسن کاکوروی نے اپنی ساری عمر نعت گوئی میں صرف کی۔ ان کی ذہانت و نازک خیالی مجازی حسن و عشق سے یک سو ہو کر اُن کو اس مقدس وادی میں لے گئی جس کی وسعت کی نہ انتہا ہے نہ عجائب و لطائف کا شمار۔ انھوں نے شاعرانہ شوخی کو گستاخانہ و خلاف ادب

الفاظ سے بچا کر متانت سنجیدگی و نفاست کے ساتھ نعت گوئی میں صرف کیا۔ انھوں نے کبھی امرا ور وسا کی شان میں قصائد و قطعات تہنیت نہیں لکھے اُن کی طبیعت بیہودہ گوئی خوشامد سے متنفر تھی کہ عندلیب چمن یثرب و بطحا ہونا چاہتے تھے اور اُنکی خواہش تھی کہ ؎

رہے پہنے ہوئے قرآن کا جامہ سخن میرا کوئی حرف غلط آئے نہ سہواً میرے دفتر میں

۱۲۵۱ھ میں جب کہ صرف ۹ سال کی عمر تھی ایک شب خواب میں زیارت جمال حضور اقدس صلعم سے مشرف ہوئے ۔ بس یہیں سے ان کی شاعری کی ابتدا ہوئی اسی خواب متبرک کا اثر تھا کہ انھوں نے نعت گوئی شروع کی جس کی مسرت کا جوش انھوں نے اس طرح ظاہر کیا ہے

ازل میں جب ہوئیں تقسیم نعمتیں محسن کلام نعت یہ رکھا مری زباں کے لیے
سخن کو رتبہ ملا ہے میری زباں کے لئے زباں ملی ہے مجھے نعت کے بیاں کے لیے

اور اسی کا نتیجہ تھا کہ انھوں نے خالص تغزل کے رنگ میں بہت کم لکھا ۔ وہ قرآن پاک اور حدیث شریف سے مضمون نکالتے تھے اور اس کو مذاق شاعرانہ میں اس خوش اسلوبی سے کھپاتے تھے کہ سامعین ادب سے سنتے اور درود کے نعرے بلند کرتے تھے اور جیسا کہ خود کہا ہے ۔ ؎

ہے تمنا کہ رہے نعت سے تیری خالی نہ مرا شعر نہ قطعہ نہ قصیدہ نہ غزل

انھوں نے ہر صنف شاعری قصیدہ، غزل، مثنوی، قطعہ، رباعی وغیرہ کو مضامین نعت کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے اور ہر جگہ اُن کی نظم سے خلوص عقیدت کا رنگ ٹپکتا ہے۔

محسن نے حضور اکرم کی ذات مقدس کے ہر ہر پہلو کو اس طرح نظم میں پیش کیا ہے کہ بے ساختہ منہ سے واہ واہ نکل جاتی ہے۔ حدیث شریف ہے لَوْلَاکَ لَمَا خَلَقْتُ الْاَفْلَاکَ یعنی اگر

نہ پیدا کرتا میں تجھ کو تو نہ پیدا کرتا میں دنیا کو) اس حدیث شریف کو نہایت لطیف پیرائے میں ایک جگہ یوں پیش کیا ہے ؎

ہے کس کو خطاب ایزدِ پاک لَوْلَاکَ لَمَا خَلَقْتُ الْاَفْلَاکْ
سوائے آئینہ جلوۂ شہ لولاک نہ تھا محل کوئی تصویر کن فکاں کے لئے

حضور ختم المرسل، تاجدار دو عالم اور سید المرسلین ہیں خدا کے محبوب اور سب انبیا سے افضل ہیں

گل خوش رنگ رسول مدنی عربی زیب داماں ابد طرۂ دستار ازل
نہ کوئی اس کا مشابہ ہے نہ ہمسر نظیر نہ کوئی اس کا مماثل نہ مقابل نہ بدل
اوج رفعت کا قمر نخل دو عالم کا ثمر بحر وحدت کا گہر چشمۂ کثرت کا کنول
مہر توحید کی ضو اوج شرف کا مہ نو شمع ایجاد کی لو بزم رسالت کا کنول
مرجع روح امیں زیب دہ عرش بریں حامی دین متیں ناسخ ادیان و ملل

حضور کے لاثانی ہونے کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ آپ کے قدِ مقدس کا سایہ تک نہ تھا

ثانی اس کا تو کہاں عکس بھی پایا نہ کبھی گرچہ آئینہ بنا چرخ پہ مہر روشن
سایہ زیبا ہی نہ تھا آپ کی قامت کے لئے روشنائی تھی یہی مہر نبوت کے لیے

اس کے علاوہ جن موضوعات پر محسن نے نعت گوئی کی ہے وہ حسب ذیل ہیں ۔

(۱) حالِ ولادت حضور اکرم (۲) سراپا (۳) معراج نامہ (۴) شفاعت و نجات (۵) روز حشر ۔ "مثنوی صبح تجلی" میں حضور کی تشریف آوری کی تمام کیفیات کو نہایت خوبی سے پیش کیا ہے ۔

کعبہ کی زہے نامور سے | اور عبد المطلب کے گھر سے
اسلام کا آفتاب چمکا | بے پردہ و بے نقاب چمکا
پیدا ہوئے قبلۂ طریقت | پیدا ہوئے کعبۂ حقیقت
شاہنشہ انبیا محمدؐ | تاج سر اصفیا محمدؐ
گنجینۂ اصطفا محمدؐ | آئینۂ حق نما محمدؐ

ایک مسدس میں پہلے حضور اکرمؐ کی فضیلت و بزرگی کو بیان کیا ہے اور پھر اس سید البشرؐ کا حلیہ مبارک پیش کیا ہے۔ ایک ایک عضو مبارک کی تعریف نہایت لطیف اور انوکھے پیرائے میں پیش کی ہے مضمون کی لطافت، اور زبان کی رنگینی و تشبیہات کی جدت اس مسدس کے خاص جوہر ہیں ؎

رعنائیٔ قامت مناسب | روزے میں اذان وقت مغرب

جسم محبوبؐ خدا نور کا اک پتلا ہے | سایۂ حق وہ شہ منزلت ظلہ ہے
اہل ایماں کے لیے موئے سر شاہ امم | خط گلزار میں ہے سر خط گلزار ارم
رخ پر نور کا ہے کاکل شبگوں سے ظہور | دیکھ لو دامن موسیٰؑ کے تلے شعلۂ طور
شب معراج میں ہے شمع تجلی روشن | لیلۃ القدر میں ہے نور الٰہی روشن

معراج نامہ میں محسن نے معراج کے ایک ایک واقعہ کو تفصیل و خوبی کے ساتھ بیان کیا ہے افلاک کی سیر کے بعد حضورؐ آگے بڑھتے ہوئے سدرۃ المنتہیٰ سے بھی گذرتے ہوئے قاب قوسین کے مقام تک پہونچ گئے۔

انساں کی وہاں تھی کب رسائی آنکھوں میں کشش بٹھا کے لائی

پہونچا وہ وہاں جہاں نہ پہونچے جبریل ؑ کی عقل کے فرشتے

نزدیک خدا حضور پہونچے اللہ اللہ دور پہونچے

اسی طرح روز حشر کا حال نہایت تفصیل سے لکھا ہے۔ بالکل قیامت کا نقشہ آنکھوں کے سامنے کھینچ دیا ہے۔ تمام واقعات کے بعد حضورؐ کی اپنی امت کے لئے بیقراری اور شفاعت کا حال نہایت خوبی سے نظم کیا ہے۔

ایک قصیدے کی تشبیب بالکل ہندوانہ انداز میں لکھی ہے' اس میں انھوں نے کفر کو ظلمت سے تشبیہ دی ہے اور ایمان کو نور سے' دونوں کا مقابلہ کر کے نور کو فتح مند ثابت کیا ہے' اور حقیقت یہ ہے کہ اس تشبیب سے قصیدے کی شان دوبالا ہو گئی ہے۔ اکثر لوگ اس تشبیب پر اعتراض کرتے ہیں لیکن محسن کاکوروی نے خود اس کا جواب خوب دیا ہے

چشم انصاف سے دیکھو تو قصیدے کی شبیہ نیم رخ تھی اسی رنگت سے ہوئی مستقبل

ظلمت اور اس کے مکارہ میں ہوا طول سخن مگر ایمان کی کہیئے تو اسی تھا محل

مدعا یہ ہے کہ رندوں کی سیہ بختی سے ظلمت کفر کا جب دہر میں چھایا بادل

ہوا مبعوث فقط اس کے مٹانے کے لئے سیف مسلول خدا نور نبی مرسل

منشی احمد علی شیون مرحوم نے ایک خواب دیکھا تھا کہ کوئی کہہ رہا ہے۔

سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل ہند سے کہہ کے یہ لایا ہے قصیدۂ محسن

چنانچہ اس واقعہ کے بعد اسی بحر میں محسن نے حضور اکرمؐ کی نعت میں یہ قصیدہ لکھا اور خوب

لکھا ہے ۔ علاوہ اس کے ہر جگہ انھوں نے نعت گوئی میں کمال دکھایا ہے فرماتے ہیں

عبادت پھولتی پھلتی رہی ذاتِ مقدس سے | رہا ہنستا باغ باغ آکر ہوئی پاکیزہ پیکر میں
خدا کا نام حق ہی مصطفےٰ کا نام بھی حق ہے | نہاں سرِّ حقیقت ہی مجاز ذات اطہر میں
گھر اس کا کعبہ اور اللہ اس کے کعبۂ دل میں | خدا ہے اس کے گھر میں وہ خدائے پاک کے گھر میں

محسن کاکوروی نے جیسا کہ پیشتر لکھا گیا ہے نعت گوئی کو اپنا خاص موضوع بنا لیا تھا اور تمام عمر انھوں نے نعت گوئی ہی میں صرف کی ۔ تغزل کے رنگ میں بہت کم اشعار ملتے ہیں لیکن وہاں بھی اُن کی طبیعت کا رنگ نمایاں ہے ۔ اکثر شعر نہایت اعلےٰ ہیں اور غزل کے معیار پر پورے اُترتے ہیں ۔

اک آن ہے جس میں وہ حسیں ہے | یوسف ہونے کی قید کیا ہے
نہ کہو مجھ سے وہ آتے ہیں عیادت کے لئے | دلِ بیمار نہ اس دھوکے میں اچھا ہو جائے

ابتذال اور بیہودہ خیالات کا نشان تک نہیں ملتا ۔ نعت گوئی کے مقدس موضوع کو جس خوبی سے انھوں نے صرف کیا وہ کسی تعریف کا محتاج نہیں مضمون کی لطافت اور طرز ادا کی جدت قابل داد و تحسین ہے مگر جہاں یہ خوبیاں ہیں وہاں چند خامیاں بھی ہیں ۔ اہل لکھنو کی طرح انھوں نے بھی رعایت لفظی کا زیادہ استعمال کیا ہے، جو اکثر جگہ بجائے خوبی کے کلام میں خامی پیدا کر دیتی ہے اکثر جگہ مشکل و ثقیل الفاظ اور اصطلاحوں نے کلام کو پیچیدہ اور بے اثر کر دیا ہے لیکن یہ اعتراض صحیح نہیں کہ اُن کے کلام سے یہ بالکل ظاہر نہیں ہوتا کہ وہ کسی مذہبی جذبہ سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے، صرف مشکل الفاظ اور اصطلاحوں کو دیکھ کر یہ اعتراض کرنا درست نہیں ۔

خود اُن کے واقعات زندگی اور اُن کا کلام اس بات کا کافی ثبوت ہیں کہ وہ جو کچھ لکھتے تھے خلوص نیت اور حسن عقیدت سے لکھتے تھے، مناجات اور خاتمے اُونکے حسن عقیدت کو بخوبی ظاہر کرتے ہیں

لے حبّ نبیؐ کی میرے سینے میں رہے　　اُس کا ہی خیال مرنے جینے میں رہے

دین و دنیا میں کسی کا نہ سہارا ہو مجھے　　صرف تیرا ہو بھروسا تری قوت تراِ بل

حصہ دوم

سطور بالا سے ظاہر ہی کہ اردو شاعری کی تخلیق شہنشاہانِ مغلیہ کے دور میں ہوئی اور اس وقت سے اب تک اس کی پرورش فارسی اثرات کے ماتحت ہوتی رہی یہ زمانہ متاخرین شعرائے ایران کا دور تھا اور ان شعراء کا تمامتر رجحان غزل کی طرف تھا جس کی خاص وجہ اس وقت کے ایرانی تمدن کی عشرت پسندی تھی چنانچہ علامہ شبلی نعمانی فرماتے ہیں

"متاخرین یعنی کلیم و صائب وغیرہ کی بابت یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ قصیدہ اچھا نہیں کہتے' اس کا سبب یہی ہو کہ ان کے زمانہ میں تمدن اور معاشرت میں نہایت نزاکت پرستی آگئی تھی اور عشقیہ جذبات عام ہوگئے تھے"[1]

لہٰذا اردو شاعری نے جب فارسی کی تقلید کرنا شروع کی تو یہی رنگ اس کا بھی عنصرِ غالب

[1] شعر العجم جلد چہارم باب اول

بن گیا اور یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری کا بیشتر سرمایہ عاشقانہ مضامین پر مشتمل ہے بلکہ مولانا آزاد نے تو آبِ حیات میں یہاں تک کہہ دیا کہ

"اردو نظم مضامین عاشقانہ ہی کہہ سکتی ہے۔"

اور اگر انصاف کی نظر سے دیکھا جائے تو یہ اعتراض کچھ بے جا بھی نہیں ہے ہمارے یہاں سب سے زیادہ عام چیز غزل ہے اور ہماری شاعری کا آدھے سے زیادہ حصہ صرف اسی ایک صنف پر مشتمل ہے، غزل کے بعد ہمارے یہاں مثنویاں ہیں اور گنتی کی دو ایک مثنویوں کو نظر انداز کر کے باقی تمام مثنویاں عاشقانہ ہیں، قصیدہ میں عاشقانہ تشبیب ایک عام بات ہے، واسوخت میں بھی یہی ہجر و وصال کے جھگڑے ہیں، البتہ مرثیہ اور رباعی کو کسی حد تک حسن و عشق کے جذبات سے پاک کہا جا سکتا ہے۔

جدید شاعری کا آغاز

غدر ۱۸۵۷ء کے بعد سے سیاسیات کے جدید نظم و نسق کے ساتھ ساتھ عوام کی بود و باش اور معاشرت پر بھی انگریزیت کے اثرات مستولی ہونے لگے اور در اصل یہی اثرات اردو شاعری کے آغاز کے محرک ہوئے یہی وجہ ہے کہ جدید شاعری کا آغاز مغربی ادبیات کا منت کش ہے۔

مولوی محمد حسین آزاد

(سنہ ۱۸۳۱ء تا سنہ ۱۹۱۰ء)

اس سلسلے میں سب سے پہلا نام مولوی محمد حسین آزاد کا ہے۔ آزاد لاہور میں پہلے اس خدمت پر مامور ہوئے کہ انگریزی کتابوں کے تراجم کو دیکھ کر ان کی زبان درست کردیں ان ترجموں کے مطالعہ سے ان پر انگریزی خیالات کا بہت اثر پڑا چنانچہ ۱۸۷۴ء میں ایک مشاعرے کی طرح ڈالی جسمیں غزل کی طرح کے بجائے ایک خاص مضمون پر عنوان مقرر کیا۔

اس سال یعنی ۱۸۷۴ء کے آخری ایام میں مولانا حالی اور بعد ازاں مولانا سیف الحق ادیب دہلوی تلمیذ غالب اور مرزا عبد الغنی ارشد گورگانی دہلوی بھی لاہور پہونچ گئے اور طرزِ جدید کے مشاعروں میں حصہ لینے لگے۔

آزاد نے شاعری میں لفظی تراش وخراش اور تزئین وآرائش سے گذر کر اس طرز کی بنا ڈالی جس کا عنصرِ غالب "پیغام" ہے۔ آرٹ کے متعلق اب تک دنیا میں دو نظریئے قائم ہیں "آرٹ برائے آرٹ" اور "آرٹ برائے زندگی" جدید شاعری کے علمبردار "آرٹ برائے زندگی" کے قائل تھے۔ ان کے نزدیک ہر ایسا ادب مردود و نامسعود تھا جس کو زندگی اور زندگی کی اصلاح وترقی سے تعلق نہ ہو۔ اس نظریہ کا اظہار جدید شاعری کے علمبرداروں میں خصوصیت سے آزاد حالی شبلی اور اکبر الہ آبادی کے کلام سے ہوتا ہے جب انشا پرداز یا شاعر "آرٹ برائے زندگی" کے نظریہ کا قائل ہوجاتا ہے تو پھر اس کی تحریر یا کلام میں "ایک پیغام"

(Message) ہوتا ہے ایک مسلک ہوتا ہے جس پر وہ دوسروں کو بُلانا چاہتا ہے ایک شاہراہ ہوتی ہے جس کی طرف وہ دوسروں کو پکارتا ہے، ایک اصلاح ہوتی ہے جو وہ دوسروں کی زندگیوں میں پیدا کرنا چاہتا ہے، گو اس کی مثالیں ہماری یہاں متقدمین اور متوسطین شعراء کے کلام سے بھی جستہ جستہ پیش کی جاسکتی ہیں مگر دراصل وہ چیز جس کو صحیح معنی میں "پیغام" کہا جاسکے ہمارے شعراء میں ناپید تھی، اور اس کی خاص وجہ یہ تھی کہ وہ زمانہ جب اردو شاعری کو فروغ ہوا دراصل وہ زمانہ تھا جب قوم "شمشیر و سنان" سے گذر کر "طاؤس و رباب" میں محو ہو چکی تھی اور اسی کا نتیجہ تھا کہ اس وقت کے شعراء کا مذہب "آرٹ برای زندگی" نہیں "آرٹ برائے آرٹ" رہ گیا تھا، اردو شاعری میں صحیح معنے میں "پیغام" (Message) کی ابتداء دورِ جدید سے یعنی آزاد و حالی کی مساعی شعری سے ہوتی ہے آزاد و حالی کے بعد شبلی اور خصوصاً اکبر الٰہ آبادی نے اپنے کلام کے ذریعہ اپنی قوم و ملت کو مستقل پیغامات دیئے اس حیثیت سے علامہ اقبال کی تو تمام شاعری "آرٹ برائے زندگی" کی تفسیر ہے وہ ایک مستقل پیغام، ایک مستقل پکار، ایک مستقل آواز ہے۔

مولانا آزاد کے کلام میں شعریت کی اصلی روح موجود نہیں ہے، اشعار خشک و بے مزہ ہیں کلام میں لطافت، وشیرینی، کیف، ورنگینی، نہیں ہے لیکن اس خارستان میں کہیں کہیں دو چار "گل ہائے آوارہ" بھی نظر آجاتے ہیں۔ مثلاً

اگر میں ہوش میں ہوتا تو پھر جانے کیا ہوتا   فروغ دیدۂ عالم ہیں یہ مدہوشیاں میری

صنم ہے گردشِ عالم نگاہِ مہر سے تیری   اگر تو مہرباں ہوتا تو عالم مہرباں ہوتا

دیکھنا قید تعلق سے نہ ہونا آزاد دام آتے ہیں نظر سبحہ و زنار مجھے

جناب اختر شیرانی مجموعہ کلام آزاد پر اظہار خیال کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

"آزاد کے سرمایہ فکر و شعری میں ایک سخت گیر نقاد کی نگاہ جستجو اس شادابی اور شگفتگی کا عالم نہیں پاتی جو حقیقی شاعری کا جوہر اولین ہے ...

.... الغرض مجموعۂ کلام آزاد حسن و عشق کی قید سے آزاد ہونے کے ساتھ ساتھ بہار شعر کی رنگین کاریوں سے بھی آزاد ہی۔ آمد سے زیادہ آورد اور بے ساختگی سے زیادہ کاوش و تصنع قدم قدم پر دامن گیر فکر و نظر ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کا مقصود ذہنی اور منتہائے خیالی وہ نقطہ عروج نہیں جس تک ایک حقیقی شاعر کی نگاہ جذب و فکر پرواز کر سکتی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ آزاد کا کلام ایک خوش ذوق ناظر کے وجدان و ذوق کو بیدردی کی حد تک تشنہ رکھتا ہی اور نہ صرف یہ کہ قاری کا مذاق بے رنگی و بے کیفی کے اس ہجوم سے بہت جلد تھک جاتا ہی بلکہ اس کے افکار لطیف بھی مجروح ہو جاتے ہیں"[1]

---

[1] بہار جاوداں۔ تعریب از حضرت اختر شیرانی۔ لاہور صفحہ ۵ (مطبوعہ گیلانی الکٹرک پریس ہسپتال روڈ لاہور ۱۹۳۰ء)

خواجہ الطاف حسین حالی

(۱۸۳۷ء تا ۱۹۱۴ء)

اردو میں جدید شاعری کی بنیاد آزاد نے رکھی مگر عمارت کی ابتدا آزاد کے ہاتھوں سے ہوئی ملک میں آزاد کی آواز تو بلند تر ہوئی لیکن کچھ تو اس وجہ سے کہ گوش اس صدا سے مانوس نہ تھے اور کچھ اس وجہ سے کہ خود یہ آواز بھی نحیف و کم زور تھی، اس طرف کوئی خاص التفات ابھی تک نہ کیا گیا تھا، اردو شاعری کی یہی حالت تھی کہ خود قدرت کو اس کی اصلاح منظور ہوئی اور ایک ہستی منصۂ شہود پر جلوہ افگن ہوئی جس نے عرف عام میں حالی نام پایا۔

آزاد کی ابتدائی کوششوں نے جدید روش کا ایک ذہنی خاکہ تیار کیا تھا، حالی نے اس کو عملی صورت میں ملک کے سامنے پیش کیا۔ بحیثیت ایک نقاد کے بھی حالی کا مرتبہ بہت ممتاز ہے انھوں نے فن تنقید کے جدید اصولوں سے بھی بہت مدد لی ہے۔ ذہانت اور طبع سلیم قدرت کی طرف سے لے کر آئے تھے، خود شاعر اور روح شعریت کے راز داں تھے اس لئے شعر پر تنقید کرنے کا ملکہ ان میں فطری تھا "مقدمۂ شعر و شاعری" ان کا وہ زبردست کارنامہ ہے جس کو صحیح معنوں میں اردو شاعری پر پہلی قابل قدر تنقید کہا جا سکتا ہے۔

حالی وہ پہلی شخصیت ہے جس نے اردو شاعری کے اسالیب کو عملی طور سے بالکل بدل دیا اور اس کو جدید اصولوں سے آشنا کیا۔ مولانا حالی قوم کی زبوں حالی سے بہت زیادہ متاثر ہوئے انھوں نے محسوس کیا کہ اس وقت قوم کو حسن و عشق کے فسانوں، چنگ و رباب کی صداؤں اور محفل طرازیوں میں مدہوش رہنے کا موقع نہیں ہے

بلکہ اس دورِ حیات میں جب کہ دنیا عرصۂ حشر بن چکی ہو قوم کو اپنے وجود اور تحفظ کے لئے بیداری اور عمل کی ضرورت ہے اس لئے عشق و محبت کے جذبات کے علاوہ انھوں نے قومی، سیاسی، اور اخلاقی، خیالات کا بھی اظہار کیا ہے۔ جناب اختر شیرانی حالی کی بابت تحریر فرماتے ہیں۔

"حالی کی فنی تکمیل کا اس سے بڑھ کر ثبوت کیا ہوگا کہ جب کہ بعض نوجوان شعرا کی فطرت نوائیوں نے حقائق شعر کے متعدد فنی بہشت زار کھلا دیئے ہیں حالی کے گل کدۂ فطرت کی سرشارہ مہک بدستور شاداب اور ان کی روح شعریت بجنسہٖ شگفتہ ہے۔ پھر مسدس حالی کو کیا کہیئے جو ہماری پچھلی نصف صدی کے تمام و کمال سرمایۂ فکر و شعر میں اب بھی اپنا حریف تلاش کر رہی ہے"[۱]

یہ نظم ۱۸۷۹ء میں تکمیل کو پہنچی اور اس نے اردو میں قومی شاعری کا آغاز کیا، اس کو مشرقی ادبیات میں منظومات ملیہ اسلامیہ کا سرتاج کہا جاتا ہے اس عہد کے تمام نئے ملی سرمایہ کی طرح جو بالواسطہ یا بلا واسطہ سرسید کی مساعی جمیل کا نتیجہ تھا یہ مسدس بھی سرسید کی ذاتی تحریک کا نتیجہ ہے جیسا کہ ان کے اس خط سے معلوم ہوتا ہے جو مرحوم نے ۱۰ ارجون ۱۸۷۹ء کو مولانا حالی کے نام لکھا۔

"بیشک میں اس کا محرک ہوا اور میں اس کو اپنے اعمال حسنہ میں سے سمجھتا ہوں کہ جب خدا پوچھے گا کہ تو کیا لایا، میں کہوں گا حالی سے مسدس لکھوا لایا ہوں"[۲]

---

[۱] بہار جاوداں۔ تقریب صفحہ ۶ [۲] رسالہ اردو۔ اورنگ آباد دکن

لیکن ہزاروں برس سے ایشیائی شاعری کا ایک مخصوص انداز قائم ہو چکا تھا اور چونکہ جدید روش اس سے بالکل الگ تھی اس لیے شروع شروع میں حالی کی اصلاحات کی اتنی قدر نہیں ہوئی جتنی ہونا چاہیئے تھی چنانچہ مقدمہ شعر و شاعری" میں ایک جگہ اس کا اظہار بھی کر گئے ہیں۔ نئی روش پر چلنے والے شاعر (جس سے مراد خود حالی ہی ہیں) کی بابت لکھتے ہیں۔

"شعرائے ہمعصر کچھ تو قدیم شعری تعصب سے اور زیادہ تر اجنبیت اور بیگانگی مذاق
سے کے سبب اس روش کو اس حجت سے کہ وہ شارع عام سے الگ ہے
تسلیم نہیں کرتے۔ اور بعض اپنے نزدیک اس کی ہجو ملیح اس طرح کرتے ہیں
کہ فلاں شخص نے شاعری نہیں کی بلکہ مفید اور اخلاقی مضامین لکھ کر
اپنے لئے زادِ آخرت جمع کیا ہے لیکن اگر وہ فی الواقع موجودہ نسل کی قدر
شناسی سے قطع نظر کر چکا ہے تو اس کو ایسی باتوں کی پرواہ نہ کرنی چاہیئے
بلکہ یہ امید رکھنی چاہیئے کہ قوم کی زمین میں کچھ آل باقی ہے تو تخم اکارت
نہ جائے گا"۔[1]

(۱) حالی کا دل قومی درد اور قومی الفت کے جذبات سے پُر تھا اور یہی رنگ ان کی شاعری کا عنصر غالب بن گیا ہے چنانچہ خود کہتے ہیں۔

سینہ کوبی میں رہے جب تک کہ دم میں دم رہا ہم رہے اور قوم کے اقبال کا ماتم رہا

وہ کبھی قوم کی دیرینہ عظمت اور موجودہ پستی کے خیال سے بے چین ہو جاتے ہیں۔

[1] مقدمہ شعر و شاعری مطبوعہ الناظر پریس لکھنؤ ص ۱۲۶

خاور سے باختر تک جن کے نشاں تھے برپا   کچھ مقبروں میں باقی ان کی نشانیاں ہیں

اور کبھی کاشانۂ نبوت پر فریاد امت لے کر پہونچتے ہیں۔

اے خاصۂ خاصان رسل وقت دعا ہے   امت پہ تری آکے عجب وقت پڑا ہے

وہ دین کہ بڑی شان سے نکلا تھا وطن سے   پردیس میں آج آکے غریب الغربا ہے

فریاد ہے اے کشتی امت کے نگہباں   بیڑا یہ تباہی کے قریب آن لگا ہے

(۲) ان کے کلام میں ہر جگہ تہذیب اخلاق کی تعلیم موجود ہے۔ مثلاً

ترک دنیا کے علایق تو کیے سب نے زاہد   گر مناسب ہو تو اک ترک ریا اور بھی

کہہ رہا تھا یہ اک آزاد کہ ہیں جن میں کمال   دولت و بخت ہے ہر حال میں ان کے ہمراہ

نہ انھیں حاجت اعواں نہ تلاش انصار   نہ انھیں خوف بد اندیش نہ بیم بدخواہ

پر نہیں رابطہ جس قوم میں اور یک جہتی   اس کی دنیا سے یہ سمجھو کہ گئی عزت و جاہ

(۳) حب وطن بھی حالی کے کلام کی ایک خاص خصوصیت ہے قوم کی طرح وطن کی محبت میں بھی ان کی آنکھیں خون کے آنسو روئی ہیں مثلاً

اے وطن اے میرے بہشت بریں   کیا ہوے تیرے آسمان و زمیں

رات اور دن کا وہ سماں نہ رہا   وہ زمیں اور وہ آسماں نہ رہا

کیا زمانے کو تو عزیز نہیں   اے وطن تو تو ایسی چیز نہیں

(۴) سیاسیات کی بھی بہ کثرت مثالیں کلام میں موجود ہیں۔

کبک و قمری میں ہے جھگڑا کہ چمن کس کا ہے   کل بتا دے گی خزاں یہ کہ وطن کس کا ہے

تدبیر یہ کہتی تھی کہ جو ملک ہو مفتوح | واں پاؤں جمانے کے لئے تفرقہ ڈالو
اور عقل خلاف اس کے یہ تھی مشورہ دیتی | یہ حرف سبک بھول کے منہ سے نہ نکالو
پر رائے نے فرمایا کہ جو کہتی ہے تدبیر | مانو اسے اور عقل کا کہنا بھی نہ ٹالو
کرنے کے ہیں جو کام وہ کرتے رہو لیکن | جو بات سبک ہو اسے منہ سے نہ نکالو

(۵) ان تمام خصوصیات کے ساتھ تغزل کا اصلی لطف بھی قائم ہے، اس رنگ کے بہترین اشعار ان کے کلام میں موجود ہیں۔

قلق اور دل میں سوا ہو گیا | دلاسا تمہارا بلا ہو گیا
ملتے ہی ان کے بھول گئیں کلفتیں تمام | گویا ہمارے سر پہ کبھی آسماں نہ تھا
میں تو میں غیر کو مرنے میں اب انکار نہیں | اک قیامت ہے ترے ہاتھ میں تلوار نہیں
کیوں چھیڑتے ہو ذکر نہ ملنے کا رات کے | پوچھیں گے ہم سبب تو بتایا نہ جائیگا

علامہ شبلی نعمانی

(۱۸۵۷ء تا ۱۹۱۴ء)

علامہ شبلی فارسی اور اردو کے مسلم الثبوت شاعر گذرے ہیں، مولانا حالی کے بعد انھوں نے اس طرف توجہ کی، علامہ شبلی کو اسلام اور مسلمانوں سے عشق تھا، انھوں نے مذہبی اور قومی شاعری کو بہت ترقی دی اور اکثر پوری پوری مذہبی روایتیں نظم کر دی ہیں ان اشعار میں حبِ قوم سب سے زیادہ علامہ شبلی کے یہاں ہے ۔ احیاء عظمت اسلام ہی علامہ کی زندگی کا

تنہا مقصد تھا ان کے تمام دائرہ عمل کا مرکز جب اسلام تھا اور عظمت قوم ان کے لئے آب
حیات کا تنہا نغمہ تھا۔ اس میں نظم و نثر کی کوئی قید نہ تھی وہی پرشوکت آواز جو نثر میں
مصروف حدی خوانی تھی نظم میں بھی ہے مثلاً

کون تھا جس نے کیا فارس و یونان تاراج ۔۔۔ کس کی آمد میں فدا کر دیا چین نے لاج

کس کو کسریٰ نے دیا تخت و زر و افسر و تاج ۔۔۔ کس کے دربار میں تاتار سے آتا تھا خراج

کبھی ہم نے بھی کی تھی حکمرانی ان ممالک پر ۔۔۔ مگر وہ حکمرانی جس کا سکہ جان و دل پر تھا

تمہیں لے دے کے ساری داستاں میں یاد ہے اتنا ۔۔۔ کہ عالمگیر ہندو کش تھا ظالم تھا ستمگر تھا

وہ قوم کی ان دیرینہ عظمتوں کے نوحہ خواں ہیں جو اب امتداد زمانہ سے فسانہ ماضی بن چکی ہیں۔

سلف کا تذکرہ جو ہمت و غیرت کا ہے افسوں ۔۔۔ ہمارے حق میں یہ سرمایۂ خواب پریشاں ہے

وہ قوم کو اس کی غفلت سے ہوشیار کر کے پھر اس کی پہلی شاہراہ پر لانا چاہتے ہیں؛

ہے جنوں خیز یہ ہنگامہ عبرت کیسا ۔۔۔ قوم کا حال ہے غفلت کی بدولت کیسا

ہے عجب سیر اگر دیدہ بینا دیکھے ۔۔۔ دیکھنا ہو جسے عبرت کا تماشا دیکھے

جنگ عظیم کے ہاتھوں خلافت عثمانیہ پر جو مصیبتیں نازل ہوئی تھیں ان کی کسک آج بھی ہر مسلمان
کے قلب میں موجود ہے، جب عوام کا یہ حال ہے تو اس حساس قلب کا کیا حال ہوا ہوگا
جس نے اپنی تمام زندگی اسلام اور مسلمانوں کی خدمت کے لئے وقف کر دی تھی، اس کا
کچھ اندازہ ذیل کے اشعار سے ہوتا ہے؛

زوالِ دولتِ عثماں، زوالِ شرع و ملت ہے ۔۔۔ عزیزو فکر فرزند و عیال و خانماں کب تک

جو گونج اٹھے گا عالم شور ناقوس کلیسا سے ۔۔۔ تو پھر یہ نغمۂ توحید و گلبانگ اذاں کب تک

بکھرتے جاتے ہیں شیرازہ اوراق اسلامی ۔۔۔ چلیں گی تند باد کفر کی یہ آندھیاں کب تک

حرم کی سمت بھی صید افگنوں کی جب نگاہیں ہیں ۔۔۔ تو پھر سمجھو کہ مرغانِ حرم کے آشیاں کب تک

علامہ شبلی کی شاعری صرف مذہبیات و قومیات ہی تک محدود نہیں گو ان کی اردو شاعری کا عنصر غالب یہی چیزیں ہیں، ان کے یہاں تغزل بھی موجود ہے، فارسی میں تو وہ تغزل کے ایک زبردست استاد گذرے ہیں، ان کی فارسیت کا اثر ان کے اردو کلام پر بھی پڑتا ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں فارسی تراکیب کی کثرت ہے، کہیں کہیں تو کلام بالکل غالبؔ کے کلام سے مل گیا ہے مثلاً

وہ بھی تھا ایک دن کہ یہ حسرت سرائے دل ۔۔۔ اک محشر نشانِ دفورِ سرور تھا

رنگینیٔ خیال سے بس رنز تھا دماغ ۔۔۔ جو شعر تھا چراغِ شبستانِ حور تھا

سینہ میں تھا چمن کدۂ صد امید نو ۔۔۔ آنکھوں میں کیف بادۂ نازِ غرور تھا

مولوی محمد اسمٰعیل میرٹھی

(۱۸۴۴ء تا ۱۹۱۷ء)

(۱) مولانا اسمٰعیل کے یہاں حقیقت و معرفت کا رنگ بہت زیادہ غالب ہے، انھوں نے رموز حقیقت کو بہت حسن و خوبی کے ساتھ ادا کیا ہے، مثلاً

کھولا ہے مجھ پہ سر حقیقت مجاز نے ۔۔۔ یہ پختگی صلہ ہے خیالات خام کا

میں بے قرار منزلِ مقصود بے نشاں | رستہ کی انتہا نہ ٹھکانا مقام کا
وصل و فراق وہم سہی دل لگی تو ہے | پھر ہم کہاں جو پردۂ رازِ نہاں اٹھا

ظاہر تو ہے تو میں عیاں ہوں | باطن تو ہے تو میں عیاں ہوں
میں ہی لیلےٰ ہوں میں ہی محمل | ناقہ بھی ہوں میں ہی ساربان ہوں
ہوں کنجِ قفس میں بند لیکن | بیرونِ زمین و آسماں ہوں

سب جتایا کیے نیاز قدیم | وہ کسی کا بھی آشنا نہ ہوا
کیسا کھلے جو کبھی نہ تھا پنہاں | کیوں ملے جو کبھی جدا نہ ہوا
تو نہ ہو یہ تو ہو نہیں سکتا | میرا کیا تھا ہوا ہوا نہ ہوا

(۲) مولانا کے کلام میں اخلاقیات کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں، انھوں نے مولانا رومؒ کے تتبع میں مختلف اخلاقی حکایتیں نظم کی ہیں، جس میں قصہ کی صحت سے زیادہ اس اخلاقی نتیجہ پہ زور ہے جو اس سے پیدا ہوتا ہے، مثلاً کچھوے اور خرگوش کی حکایت جس میں غرور و تمکنت کی شکست اور استقلال و ہمت کی فتح دکھائی ہے آج بھی بچے بچے کی زبان پر ہے، یہ نظم اس قدر مقبول ہو چکی ہے کہ کم و بیش ہر شخص اس سے واقف ہے، اس لیے اس کا یہاں نقل کرنا بے کار ہے۔

(۳) مولانا نے بچوں کے لیے بھی بہت سی نظمیں لکھی ہیں جن کو ان کی شاعری میں ایک مخصوص جگہ حاصل ہے۔

(۴) تغزل کی عمدہ مثالیں بھی ان کے یہاں موجود ہیں، مثلاً

تو ہی نہیں ہے رمزِ محبت سے آشنا | ورنہ دیارِ حسن میں رسمِ ستم نہیں

رہ گئی تیرے سوا شاید تمنا اور بھی　　کچھ کھٹکتے ہیں ابھی پہلوئے دل خالی سے

کشود کار سے تسکین دل کبھی نہ ہوئی　　عجب نشاط تھی جو ترک مدعا نے دی

(۵) مولانا اسمعیل کے یہاں کہیں کہیں غالب کی فارسی تراکیب بھی موجود ہیں مثلاً

اب اور ڈھونڈھئے کوئی جولاں گہ جنوں　　صحرا بقدر وسعت یک گام ہوگیا

خان بہادر سید اکبر حسین اکبر الہ آبادی

(۱۸۴۶ء تا ۱۹۲۱ء)

سید اکبر حسین اکبر الہ آبادی کو بہ نسبت ایک شاعر کے ایک مصلح و حکیم کہنا زیادہ مناسب ہوگا، اکبر کا زمانہ وہ زمانہ تھا جب مغربیت کا سیلاب ہماری زندگی کے ہر شعبہ پر چھایا چلا جا رہا تھا اور ہم آنکھیں بند کئے ہوئے آمنا و صدقنا کہتے ہوئے اس پر ایمان لا رہے تھے، قوم کی حالت تباہ تھی، حکومت و سلطنت مٹ چکی تھی، برسوں کے جمود نے قوائے ملت میں ایک افسردگی و اضمحلال پیدا کر دیا تھا مغربی تہذیب کے دل دادہ اپنی عظیم الشان روایات کو فراموش کر چکے تھے، ملت پارہ پارہ ہو چکی تھی احساس اخوت مٹ گیا تھا، مذہب گل دستۂ طاق نسیان بن چکا تھا۔ یہ تھا وہ انقلاب زمانہ جس کی بابت خود اکبر نے کہا ہے۔

اکبر ہمارے عہد کا اللہ رے انقلاب　　گویا وہ آسمان نہیں وہ زمیں نہیں

قوم کی عظمت کا زمانہ ختم ہو چکا تھا،

ختم کیا صبا نے رقص فصل بہار ہو چکی　　جوش نشاط ہو چکا صوت ہزار ہو چکی

مستیٔ لالہ اب کہاں اس کا پیالہ اب کہاں ‏ دورِ طرب گزر گیا آمدِ یار ہو چکی
اب تک اسی روش پہ ہے اکبرِ مست و بیخبر ‏ کہدے کوئی عزیز من فصلِ بہار ہو چکی

اور یہ حال ہو گیا تھا،

اس انقلاب پہ جو میں مروں تو ہے بیجا ‏ مجھ کو وطن میں اب کوئی پہچانتا نہیں

یہ تھا وہ زمانہ جب اکبر نے ہوش سنبھالا، وہ مشرقی دل و دماغ لے کر آئے تھے انھوں نے محسوس کیا کہ قوم کی تمام پستی اور خستہ حالی کا سبب یہی ہے کہ وہ اپنا مذہب، اپنا تمدن، اپنی روایات سب کچھ ترک و محو کر کے غیروں کی تقلید میں آنکھ بند کیے ہوئے ایک طوفان میں بہی چلی جا رہی ہے، وہ کام جو حالی نے شروع کیا تھا اب اکبر نے اپنے ہاتھ میں لیا اور ارتقائے قوم، اصلاح ملت، احیائے مذہب، کو اپنی شاعری کا موضوع قرار دیا۔ فرق یہ تھا کہ حالی کا رُخ ماضی اور اکبر کا حال کی طرف تھا، حالی نے قوم کو اس کی دیرینہ عظمتوں کی طرف توجہ دلائی تھی اور ان شاندار روایات پر جو اب فسانۂ ماضی بن چکی تھیں رو کر خاموش ہو گئے تھے، اکبر نے اپنی تمام تر توجہ اپنے زمانہ کی اصلاح میں صرف کی اور اپنے موجودہ عصر کو تباہی و بربادی، اعتساف و بے راہ روی سے بچانے کے لئے مصروف حدی خوانی ہو گئے۔ یہی وجہ ہے کہ اکبر کو "لسان العصر" کا خطاب ملا، اور یہ بھی وجہ ہے کہ حالی ماضی اور اکبر حال کے شاعر ہیں۔

مگر اکبر کے زمانہ میں عوام کا مذاق اس قدر بگڑ چکا تھا کہ لوگ کوئی سنجیدہ بات اپنے خلاف سننے اور اس پر عمل کرنے کو تیار نہ تھے، صرف "متاعِ کارواں" ہی نہیں لٹی تھی بلکہ کارواں کے دل سے احساس زیاں "بھی مٹ چکا تھا، اکبر نے دیکھا تھا کہ حالی کی اصلاحی مساعی کا ملک نے کیا اور

اور کس طرح جواب دیا تھا۔ انھوں نے یہ بات اچھی طرح سمجھ لی تھی کہ ابھی قوم اپنے معایب کی سنجیدہ تنقید کو صحیح طور پر برداشت و قبول کرنے کے قابل نہیں ہوئی ہے یہی وجہ تھی کہ انھیں مجبوراً ظریفانہ رنگ اختیار کرنا پڑا جو بے انتہا کامیاب ہوا انھوں نے ظرافت کے پردے میں قوم کو اس کی زبوں حالی و پستی کے اسباب سمجھائے ہیں صحیح راستہ دکھایا ہے "غلطی" اور بے راہ روی سے بچانے کی کوشش کی ہے اور اصلاح کی دعوت دی ہے' لوگ نادانستہ طور پر ظرافت کا مزا لے کر ان کے کلام کو پڑھتے اور کچھ تلخ حقیقتوں' کچھ نصیحتوں' کچھ اصلاح کے طریقوں کو حاصل کر کے وہاں سے اٹھتے'۔ یہی وجہ ہے کہ اگر ہم اکبر کے کلام سے ظرافت کا پردہ ہٹا کر دیکھیں تو ہمیں خندہ و تبسم کی بجائے درد و کسک' اور سوز و گداز نظر آئیں گے۔

(۱) اکبر نے دیکھا کہ مسلمانوں کی تباہی کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ وہ ایک نہیں رہے' وہ زبردست عالمگیر اخوت و مساوات جو اسلام نے کبھی عملی صورت میں قائم کی تھی مٹ گئی' انھوں نے دیکھا کہ وہ اتفاق جس نے ہندوستانی و ایرانی عربی و خراسانی کو ملا کر ایک کر دیا تھا' وہ اتحاد جو مسلمانوں کے تمام عروج و اقبال تمام دنیاوی جاہ و جلال کا اصلی سبب تھا آج ہم میں نہیں' انھوں نے ہمیں آگاہ کیا کہ آج قوم و ملت کا وہ تخیل ہم میں فنا ہو گیا ہے جس کے بغیر کبھی کسی قوم نے ترقی نہیں کی

ملت کا ادب اٹھ گیا جس قوم کے دل سے ۔۔۔ اقبال کی سمت اس نے کبھی راہ نہ پائی

انھوں نے اس اتفاق و اتحاد کے فقدان' اسی اخوت و محبت کی کمی پر بار بار زور دیا ہے

کٹی رگ اتحاد ملت' رواں ہیں خونِ دل کی لہریں ۔۔۔ ہم اس کو سمجھے ہیں آب صافی ہنارہی ہیں بکھر رہی ہیں

کہاں وہ اب لطف باہمی ہے محبتوں میں بہت کمی ہے ۔۔۔ چلی ہے کیسی ہوا الٰہی کہ ہر طبیعت میں برہمی ہے

(۲) ملت مذہب سے بنتی ہے۔ اسی لئے اکبر نے ملت کے ساتھ ہی ساتھ مذہب پر بھی توجہ کی۔ مغربیت نے یہ بات ہمارے دلوں میں اچھی طرح بٹھا دی تھی کہ مذہب ایک خواہ مخواہ کی گرفت اور ایک بے کار بندھن ہے لیکن حالیؔ، شبلیؔ (اور اقبالؔ) کی طرح اکبرؔ کا یقین تھا کہ بغیر مذہب کے کسی قوم کی کوئی دائم فلاح کوئی باقی رہنے والی ترقی، کوئی دیرپا عروج ہرگز ممکن نہیں ہے۔ اکبر نے ان مغرب زدہ نادانوں کو اچھی طرح آگاہ کر کے کہا کہ ـ

لامذہبی سے ہو نہیں سکتی فلاحِ قوم ہرگز گذر سکیں گے نہ ان منزلوں سے آپ

اُنھوں نے بتایا کہ ان کے ماضی کا کارنامہ یہ تھا کہ

کعبہ سے بت نکال دیئے تھے رسولؐ نے

اور اب

اللہ کو نکال رہے ہیں دلوں سے آپ

انھوں نے تسلیم کیا کہ

مانوں گا بس یہ بات کہ مجبوریاں بھی ہیں

لیکن ساتھ ہی ساتھ انھوں نے یہ بھی سمجھا دیا کہ

بربالارادہ دین سے کچھ دوریاں بھی ہیں'

انھوں نے بتایا کہ خدا نے مسلمانوں کو نہیں مسلمانوں نے خدا کو چھوڑ دیا اور یہی ان کے تنزل و پستی اور ذلت کا سبب ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ انھوں نے یہ مژدہ بھی سنا دیا کہ وہ راستہ آج بھی کھلا ہوا ہے اور آج بھی اس پر چل کر دیرینہ عظمتیں حاصل کی جاسکتی ہیں۔

اللہ کی راہ اب تک ہے کھلی آثار و نشاں سب قائم ہیں
اللہ کے بندوں نے لیکن اس راہ پہ چلنا چھوڑ دیا

جب سر میں ہوائے طاعت تھی سرسبز شجر امید کا تھا
جب صرصر عصیاں چلنے لگی اس پیڑ نے پھلنا چھوڑ دیا

اپنے مخصوص ظریفانہ رنگ میں انھوں نے مسلمانوں کی بے نمازی کا نوحہ کیا ہے۔

اب نظر آتی ہے کم وہ سجدوں کی شورش یہ
قوم نے اتنی ترقی کی کہ پہونچی عرش پہ

مسجدیں چھوڑ کے جا بیٹھیں ہیں میخانوں میں
واہ کیا جوشش ترقی ہے مسلمانوں میں

آج مسلمانوں میں ان کی کوئی بھی امتیازی خصوصیت نہیں رہی ہے آج وہ مسلمان ہیں صرف اس لئے کہ وہ اتفاق سے کسی مسلمان گھرانے میں پیدا ہوگئے ہیں یا صرف ان کا نام مسلمانوں کا سا ہے

صبر، خودداری، دلبری، حق پرستی اب کہاں
رکھ لیا اچھا سا اک نام اور مسلماں ہو گئے

وہ ایسے رہبران ملت سے بیزار ہیں جن کی کیفیت یہ ہے کہ

دیر میں محویت بھی ہے وعظ میں قبلہ رو بھی ہے
شیخ ہمارا خوب ہے پیر بھی ہے گرو بھی ہے

اللہ اکبر، آج خدا و مذہب کے نام سے کس قدر بیزاری پیدا ہو چکی ہے اپنے مخصوص رنگ میں فرماتے ہیں

حریفوں نے رپٹ لکھوائی ہے جا جا کے تھانے میں
کہ اکبر ذکر کرتا ہے خدا کا اس زمانے میں

لیکن اس سب کے باوجود بھی اکبر کی تعلیم کا خلاصہ یہ ہے کہ

خوفِ حق، الفتِ احمد کو نہ چھوڑے اکبر
منحصر ہے انھیں دو لفظوں پہ سارا اسلام

(۳) مذہب سے اس بیگانگی، خدا سے اس بیزاری کی سب سے بڑی وجہ نئی تعلیم تھی جو لوگ نہایت شغف و انہماک، نہایت ذوق و شوق، نہایت فخر و غرور کے ساتھ حاصل کر رہے تھے، اس نئی

تعلیم میں یا تو مذہبی تعلیم سرے ہی سے غائب تھی یا اگر تھی تو اس کا یہ عالم تھا کہ

نئی تہذیب میں بھی مذہبی تعلیم شامل ہے مگر یوں ہی کہ گویا آبِ زمزم مے میں داخل ہے

اسی نئی تعلیم کا اثر تھا کہ اس نے نئی نسل کو اسلاف سے بالکل مختلف بنا دیا۔

رنگ چہرہ کا تو کالج نے بھی رکھا قائم رنگ باطن میں مگر باپ سے بیٹا نہ ملا

اور اس کی وجہ یہ تھی کہ

نظر ان کی رہی کالج میں بس علمی فوائد پر گرا کیں چپکے چپکے بجلیاں دینی عقائد پر

اور اس نئی تعلیم کے سحر سے

طفلِ دل محوِ طلسمِ رنگ کالج ہو گیا ذہن کو تپ آ گئی، مذہب کو فالج ہو گیا

اکبر بعض تنگ نظر مولویوں کی طرح تعلیمِ نسواں کے خلاف نہیں تھے، مگر ان کا قول تھا کہ عورت کو قوم کے لیے نہیں شوہر اور بچوں کے لئے تعلیم دینا چاہیے" اور "وہ طریقہ تھا کہ اگر اس پہ عمل کیا جاتا تو وہ ان کو اس ناپاک تباہی و بربادی سے بچا لیتا جس کا آج وہ شکار ہیں"۔

کون کہتا ہے کہ تعلیمِ زناں خوب نہیں ایک ہی بات فقط کہنا ہے یاں حکمت کی

دو اسے شوہر و اطفال کی خاطر تعلیم قوم کے واسطے تعلیم نہ دو عورت کو

(۴) اس نئی تعلیم اور نئی تہذیب کا اثر صرف مردوں ہی تک محدود نہ تھا بلکہ اس کے مخربِ اخلاق اثر کا شکار عورتیں بھی ہوئیں، اور مذہب کے ساتھ ساتھ ان سے ان کی ایشیائی شرم و حیا بھی رخصت ہو گئی، مغربی عورت کی تقلید میں مشرقی عورت بھی اپنے تمام پردے اُٹھا کر منظرِ عام پر آ گئی لیکن اس بے راہ روی و گمراہی کی اصل ذمہ داری ان مردوں پر تھی

جو مغربیت کے سیلاب میں بہ کر اس کی ہر بات کو اپنا دین و ایمان سمجھ بیٹھے تھے،

بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بی بیاں — اکبر زمیں میں غیرت قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو ان سے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا — کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا

انہوں نے پردہ کی مصلحتیں سمجھائیں اور بتایا کہ کیوں مشرقی عورت کے لیے مغربی عورت کی طرح بے پردہ ہونا باعث ہلاکت ہے،

نہ یہ قید شریعت ہے نہ یہ غفلت کا پردہ ہے — رواج و مصلحت کی بات ہے حکمت کا پردہ ہے
تمہیں دھوکے میں ڈالا ہے مثال اہل یورپ نے — وہاں سایہ حکومت کا ہے یہاں عزت کا پردہ ہے

مگر

نئی تہذیب کی عورت میں کہاں دین کی قید — بے حجابی جو ہو تو اس میں قباحت کیا ہے
نور اسلام نے سمجھا تھا مناسب پردہ — شمع خاموش کو فانوس کی حاجت کیا ہے

پھر بھی دختران اسلام کو اکبر کی تعلیم ہے کہ

کتنا ہی ہو وقت بے حجابی — تم پیروی حیا کیے جاؤ

(۵) اکبر نے بساط سیاست کے شاطروں کا بھی بغور مطالعہ کیا تھا اور وہ سیاست کی چالوں سے اچھی طرح واقف تھے، وہ بخوبی جانتے تھے، کہ

کرتے ہیں بتدریج وہ ظلموں میں اضافہ — مجھ پر اگر ان کا ہے کچھ احسان یہی ہے

اصلاحات کی حقیقت جن کے دعدوں پر ہماری تشفی کی جاتی تھی، اکبر کے نزدیک یہ تھی،

ہمیں گھیرے ہوئے ہیں ہر طرف اصلاح کی موجیں — مگر یہ حس نہیں ہے ڈوبتے ہیں یا ابھرتے ہیں

اس سے زیادہ حقیقت نگاری اور کیا ہوگی،

انھیں کے مطلب کی کہہ رہا ہوں زبان میری ہے بات ان کی
انھیں کی محفل سنوارتا ہوں چراغ میرا ہے رات ان کی

ان کی جرأتِ بیباک کو شکوہ تھا کہ :۔

سربسجدہ ہے کوئی اور کوئی تیغ بکف
اک ہمیں اس رزولیوشن کی خرافات میں ہیں

(۶) اکبر صرف شاعر ہی نہیں، فلسفی بھی تھے۔ ان کے کلام میں فلسفہ کے ایسے جواہر ریزے نظر آتے ہیں جو اردو شاعری میں شاذ ہیں:۔

خدا کے بعید از فہم ہونے کا فلسفہ

ذہن میں جو گھر گیا لاانتہا کیوں کر ہوا
جو سمجھ میں آگیا، پھر وہ خدا کیوں کر ہوا

فلسفہ جستجو

جستجو ہی میں وہ لذت ہے کہ اللہ اللہ
کیوں میں پوچھوں وہ دلآرام ملے گا کہ نہیں

فلسفہ موت

کسی کے مرنے سے یہ نہ سمجھو کہ جان واپس نہیں ملے گی
بعیدِ شانِ کریم سے ہے کسی کو کچھ دے کے چھین لینا

فلسفۂ زندگی

مری حقیقت ہستی یہ مشتِ خاک نہیں
بجا ہے مجھ سے جو پوچھے کوئی پتا میرا

پایا اک ہنگامہ ہم بھی ہوگئے اس میں شریک
ابتدا کا علم کیسا، انتہا کی کیا خبر

اکبر کے اس شعر پر

جہاں ہستی ہوئی محدود لاکھوں پیچ پڑتے ہیں
عقیدے، عقل، عنصر سب کے سب آپس میں لڑتے ہیں

علامہ اقبالؒ نے انگریزی میں ایک مضمون لکھا تھا اور ان کو ہیگل جیسے زبردست وجیہہ فلسفی پر ترجیح دی تھی۔

(۷) ان کے کلام میں آگہی وعرفان کی جھلک اور حقیقت ومعرفت کی چاشنی موجود ہے۔

یہ بزمِ ساقی عجب جگہ ہے کہ روح بے خود پڑی ہوئی ہے — جو اس منطق کی عقل گم ہے، دلیل حیران کھڑی ہوئی ہے

میں سمجھ گیا وہی ہے مرے پردۂ نفس میں — مجھے اب تو سانس لینا بھی ہے لطفِ زندگانی

اپنی ہستی جو حجابِ رخِ جاناں نہ رہے — واں رہیں ہم کہ جہاں پھر کوئی ارماں نہ رہے

فریبِ عقل ظاہر بیں ہے یہ سب ورنہ اے اکبر — ہمیں فانی، ہمیں باقی، ہمیں پنہاں، ہمیں پیدا

(۸) خصوصیات بالا کے علاوہ ان کی ایک زبردست خصوصیت ان کی غزل گوئی ہے۔ اکبر غزل کے ایک مسلم الثبوت استاد تھے اور غزل کے تمام صوری ومعنوی محاسن ان کے یہاں بدرجہ اتم موجود ہیں، ان کی غزلیات کی ایک نمایاں خصوصیت سادگی اور جذبات کی پاکیزگی ولطافت ہے مثلاً۔

اک جھلک ان کی دیکھ لی تھی کہیں — وہ اثر دل سے آج تک نہ گیا

جیسی دل میں ترنگ آجائے — عشق ومستی کا قاعدہ کیا

محبت کا تم سے اثر کیا کہوں — نظر مل گئی دل دھڑکنے لگا

مری آنکھوں میں ہے کیفیتِ مستی دل پیدا — لبِ ساغر سے افشا ہو رہا ہے رازِ مینا کا

(۹) حسنِ بیان ملاحظہ ہو

یہاں بھی آرام پائیے گا، کہاں اب اس وقت جائیے گا — اندھیرا چھایا ہے، ابر طاری ہے، مینہ برستا ہے، وقتِ شب ہے

کیا پوچھتے ہو مجھ سے کہ میں خوش ہوں یا ملول | یہ بات منحصر ہے تمہاری نگاہ پر

حیا سے سر جھکا لینا، ادا سے مسکرا دینا | حسینوں کو بھی کتنا سہل ہے بجلی گرا دینا

ہے صاف نگاہوں سے عیاں جوشِ جوانی | آنکھوں سے سنبھلتا نہیں مستانہ پن ان کا

(۱۰) سوز و گداز غزل کی ایک ضروری خصوصیت بن گئی ہے اور اس کی اعلیٰ مثالیں اکبر کے یہاں موجود ہیں،

مجھے ہمنشیں ملا کیا، انھیں حالِ دل سنا کر | وہ کہہ آئے ساری باتیں مری دشمنوں سے جا کر

یہ کیا ضرور تھا کہ انھیں پر نظر پڑے | بیتابیاں نصیب میں تھیں ورنہ ہمنشیں!

(۱۱) خودداری و استغنا کی یہ کیفیت ہے کہ

بے تعلق منزلِ ہستی سے گذرا دل مرا | اس کی نظروں میں سزاوارِ تمنا کچھ نہ تھا

(۱۲) شراب و ساغر کے مضامین کو بھی ہماری شاعری میں ایک امتیازی و خصوصی درجہ حاصل ہو گیا ہے اور اکبر کے یہاں اس قسم کے اعلیٰ مضامین کی کمی نہیں —

میں تری مست نظر کا ہوں دعا گو ساقی | صدقہ آنکھوں کا کوئی جام پئے گا کہ نہیں

دل بھی کانپا، ہونٹھ بھی تھرائے شرمایا بھی خوب | شیخ کو لیکن تری محفل میں پینا ہی پڑی

آنکھیں ساقی کی تھیں ہیلی | اب تک میں بچا تھا آج پی لی

رندِ عالی مقام ہے اکبر | بو ہے تقوے کی اور شراب کا رنگ

(۱۳) غزل میں ان کا مخصوص ظریفانہ رنگ یہ ہے — اور اس میں بھی اصلاحی پہلو نمایاں ہے۔

کیا پوچھتے ہو اکبرِ شوریدہ سر کا حال | خفیہ پولس سے پوچھ رہا ہے کمر کا حال

پریوں کے عاشقوں کو سودا ہوا مِسوں کا ۔ جو پھاڑتے تھے جامہ اب کوٹ سی رہے ہیں

یہی ہے عقدہ کشائی قوم تو اک دن ۔ ازاربند کو کہہ دیں گے جس بے جا ہے

وہ خرافات پر ہیں داد طلب ۔ واہ واہ پر عجب مصیبت ہے

یہاں اکبر الٰہ آبادی کے کلام پر جناب اختر شیرانی صاحب کا اظہار خیال بے موقع نہ ہوگا قابل نقاد نے "لسان العصر" کے فنی محاسن پر نہایت حسن و خوبی سے روشنی ڈالی ہے آپ کا بیان دو ایک ابتدائی جملوں کے حذف کے ساتھ درج ذیل ہے:۔

"اکبر" اردو کا وہ تنہا شاعر، جو ایک ہی وقت میں شاعر بھی تھا، اور مصلح ملت بھی، بذلہ سنج ظریف بھی تھا اور حکیم امت بھی، قومی رہنما بھی تھا، اور ملک کا ضرورت شناس مفکر بھی، حالی بھی تھا، اور انشا بھی، طنز نگار بھی تھا، اور غزل گو بھی، بقول مہدی حسن افادی، اکبر کا فضل و کمال ضمنی اظہار خیال نہیں چاہتا، . . . . . بہرحال ملک کی عام وبائے بد مذاقی میں ایک شاعرانہ شخصیت ایسی تھی جس پر ہم ناز کر سکتے تھے۔

"حالی اگر جدید شاعری کے اولین کامیاب علم بردار تھے تو اکبر جامعیت کے لحاظ سے اپنا جواب نہیں رکھتے۔ دونوں کی شاعری کی روح ایک ہی مگر انداز مختلف ہے، شراب ایک ہی لیکن رنگ و ساغر الگ الگ، جس مقصود پر حالی کی نگاہ غم و یاس میں ڈوبی ہوئی پڑتی ہے

اکبر کی فکر ظریف اسے مسکراتی ہوئی نظر سے دیکھنے کی عادی ہے۔ حالی کی طرح بلکہ ان سے بھی کچھ زیادہ "متعصب" انداز میں اکبر ایک سچا مشرقی تھا اور اس کے بیشتر کارنامے مشرق اور اسلام کی ہمدردی سے لبریز ہیں، شاعری کے نقطۂ نظر کا جو پھیلاؤ اکبر کے یہاں نظر آتا ہے وہ اب تک بدستور قائم ہے اور ہمارے نقاد ابھی اس کا تمامہ استقصا بھی نہیں کر سکے۔ اکبر کا کلام عصری جذبات اور محسوسات سے لبریز ہے، اور اسی لئے ان کو بجا طور پر "لسان العصر" کے خطاب سے یاد کیا جاتا ہے، ہر عہد کی ایک "روح العصر" ہوتی ہے جو الہامی انداز میں اپنے ابنائے عصر کی رہنمائی کا مقصد لے کر دنیا میں آتی ہے، اکبر کو اپنے عصر کی "روح العصر" تسلیم کیا جانا چاہیئے۔ مشرق و مغرب کے ہر گونہ تعلقات باہمی کی حدود متعین کرنے میں ان کی حکیمانہ مگر ظریفانہ تعلیم بڑے سے بڑے مشرقی سیاسی تفکر کی تعلیم سے وزنی قیمتی قابل قدر ہے۔ مرحوم مہدی حسن کا قول ہے "اکبر ہمیشہ ایک ہوگا"۔ اور ہم اس قول کی انتقادی صداقت سے انکار نہیں کر سکتے۔"[1]

---

[1] بہار جاوداں ۔ تقریب ص ۱۰

شاد عظیم آبادی

(۱۸۴۶ء تا ۱۹۲۷ء)

دورجدید میں مومن، شیفتہ، مجروح، اورخصوصاً غالب کا رنگ بہت زیادہ مقبول ہوا جن لوگوں نے مرزا غالب کا تتبع کیا اور ان کے انداز کی تقلید کی ان میں شاد عظیم آبادی، عزیز لکھنوی، مولانا محمد علی جوہر۔ حسرت موہانی۔ ڈاکٹر اقبال۔ فانی بدایونی۔ مرزا یاس یگانہ لکھنوی اوراصغر گونڈوی کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں،

مولانا سید علی محمد شاد عظیم آبادی کا شمار دورجدید کے چوٹی کے شاعروں میں ہے، کلام میں جذبات کی آمیزش نے کیف واثر پیدا کردیا ہے، بیان کی ندرت اورطرز ادا کی دلآویزی آپ کے کلام کے خاص جوہر ہیں، عظیم آباد نے یوں تو بہت سے شعرا پیدا کیے ہوں گے مگر ان میں تین ہستیاں وہ ہیں جس پر وہ بجا طور پر ناز کرسکتا ہے، راسخ۔ شاد اور یاس اور ان میں شاد کی ایک نہایت وقیع وگراں بہا شخصیت ہے

(۱)۔ جذبات کی پاکیزگی اور لطافت شاد کے کلام کی ایک ممتاز خصوصیت ہے اور اس حیثیت سے ان کے اکثر اشعار آج بھی اردو شاعری کے لئے سرمایہ ناز ہیں۔

تو دل سے پوچھ لے اے رونق بزم — میں خود آیا نہیں لایا گیا ہوں

آرزو دل میں، دل آنکھوں میں اور آنکھیں سوئے دوست — محو ہیں اپنی جگہ آنسو دگان کوئے دوست

جب تک چلی شراب کئی دور ہوگئے — دیکھا کئے وہ مست نگاہوں سے بار بار

ان کے پیام پر وثوق ہی تو ہمیں بہت مگر | روک رکھیں کہاں ملک جانِ بہانہ جو کو ہم
اب اس معراج سے بڑھ کر خدا کا نام ہی ساقی | وظیفوں میں کیا کرتے ہیں ذکر ارباب دیں تیرا
اثر یوں تو محبت کا تری اے شاد ظاہر ہے | برا تنا یا نتے ہیں ذکر ہوتا ہی کہیں تیرا

(۲) طرز کلام کی خوبی اور بیان کی ندرت شاد کے کلام کی ایک امتیازی خصوصیت ہے اور اس کی مثالیں ان کے یہاں بکثرت ملتی ہیں مثلاً

نہ تھا میں معتقد اعجاز مے کا | بڑی مشکل سے منوایا گیا ہوں
لحد میں کیوں نہ جاؤں منہ چھپائے | بھری محفل سے اٹھوایا گیا ہوں

حسن پُر آشوب جاناں کو نہ دیکھا ہو تو دیکھ | اک یوں ہی سا ہے نمونہ حسن عالم گیر بھی
عالم کو خود پسند ہیں نیرنگ سازیاں | اس میں قصور کیا نگہ فتنہ ساز کا
کہاں سے لاؤں صبر حضرت ایوب اے ساقی | خم آئے گا صراحی آئے گی تب جام آئے گا
ترے در سے ہیں دیر و حرم میں کھنچتے کیوں ہیں | نہ لوٹا شیخ کو ہم نے نہ گھر چھینا برہمن کا

(۳) شاد ایک عاشق اور مایوس عاشق کی حیثیت سے اپنے کلام میں نمایاں ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں یاس و حسرت اور سوز و گداز خاص طور سے پیدا ہو گیا ہے۔ اس قسم کی عمدہ مثالیں ان کے یہاں موجود ہیں۔

کچھ اثر ایسا ہوا منہ دیکھ کر | آج تو ناصح بھی مجھ پر رو دیا
کریں یا رب کہاں جا کر بسیرا | کٹی وہ شاخ جس پر آشیاں تھا
آنکھیں شب فراق میں کیوں ہو چلی ہیں بند | آتی ہے نیند موت کا شاید بہانہ ہے

(۴) شاد کے یہاں تصوف و معرفت کے عمدہ اشعار بہ کثرت ملتے ہیں۔

دل اپنی طلب میں صادق تھا، گھبرا کے سوئے مطلوب گیا
دریا سے یہ موتی نکلا تھا، دریا ہی میں جا کر ڈوب گیا

دیکھتا تھا جس طرف اپنا ہی جلوہ تھا عیاں
میں نہ تھا دنیا میں وحشی آئینہ خانے میں تھا

(۵) کلام میں اکثر فلسفہ کا امتزاج موجود ہے۔

(الف) فلسفۂ حیات

خواب تھا میں خواب ہی کا ہو گیا
بیچ میں جاگا تو تھا پر سو گیا

اسیر جسم ہوں میعاد قید لا معلوم
یہ کس گناہ کی پاداش ہی خدا معلوم

سفر ضرور ہی اور عذر کی مجال نہیں
مزا تو یہ ہے کہ منزل نہ راستہ معلوم

سنی حکایت ہستی تو درمیاں سے سنی
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

(ب) فلسفۂ امید و آرزو

تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں
کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں

(ج) فلسفۂ نا امیدی

یوں ہی رہ رہ کے لے نا امیدی دل کو چھیڑے جا
یہی ہمیز خنگ عمر کو چالاک کرتی ہے

(۶) شاعری دراصل کیفیاتِ قلب کے اظہار کا نام ہے۔ اس میں جہاں خارجی رنگ آ جاتا ہے اس کی دلکشی کم ہونے لگتی ہے، شاد کی مثنوی "مادرِ وطن" اور "ابرِ رحمت" کے زیادہ جاذب نظر اور دلکش نہ ہونے کی یہی وجہ

ہے۔ مگر بایں ہمہ شاد نے شاعری میں داخلی رنگ کے ساتھ ساتھ اکثر خارجی رنگ کو بھی بحسن بیان نمایاں کیا ہے اور محبوب کے ظاہری حسن و جمال کی ستائیش بڑی خوبی سے کی ہے خارجی رنگ میں بھی اس قدر دلکش اور دلآویزی پیدا کر دی ہے کہ ان کے اس قسم کے اکثر اشعار اردو شاعری کے لئے مایۂ ناز بن گئے ہیں مثلاً

سر پہ کلاہ کج دھرے زلف دراز خم بخم — آہوئے چشم ہے غضب ترک نگاہ ہے ستم

چاند سے رخ پہ خال دو ایک ذقن پہ رخ پہ ایک — اس سے خرابی عرب اس سے خرابی عجم

مولانا عبدالسلام صاحب ندوی رقمطراز ہیں:۔

"شعرائے لکھنؤ خط و خال اور زلف و گیسو کی تعریف و توصیف بڑے شد و مد سے کرتے ہیں، لیکن ان کو معلوم ہونا چاہیئے کہ خارجی اوصاف میں دل کشی پیدا کرنے کا اسلوب یہ ہے"[۱]

(۷) شاد کے کلام میں اکثر دوسرے اساتذہ کی خصوصیات بھی پائی جاتی ہیں، یہ خصوصیات غیر محسوس طریقہ پر ان کے کلام میں آگئی ہیں مثلاً ان کے کلام میں کہیں کہیں میر تقی میر کا رنگ پایا جاتا ہے، اور جہاں جہاں یہ رنگ پیدا ہو گیا ہے انھوں نے اس کو بڑی خوبی سے نباہا ہے، مثال میں ان کے ذیل کے اشعار پیش کیے جا سکتے ہیں جو میر کے رنگ میں ہیں:۔

ڈھونڈھو گے ہمیں ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم — تعبیر ہے جس کی حسرت و غم اے ہم نفسو وہ خواب ہیں ہم

میں حیرت و حسرت کا مارا خاموش کھڑا ہوں ساحل پر — دریائے محبت کہتا ہے آ کچھ بھی نہیں پایاب ہیں ہم

---

[۱] شعرالہند جلد اول حاشیہ ص۳۸۲

شب کو مری چشم حسرت کا سب درد وہ ان سے کہہ جانا — دانتوں میں دبا کر ہونٹ اپنا کچھ سوچ کے ان کا رہ جانا

مانا کہ فقط موہوم سہی ملنے کی مگر اک آس تو ہے — دیدار تو ہو لے دیدۂ تر بہنا ہو اگر تب بہہ جانا

ہم باغ میں ناحق آئے تھے بلبل کی حکایت کیا کہیے — منقار کو رکھ کر کلیوں پر کچھ اپنی زباں میں کہہ جانا

(۸) شاد کے کلام میں خواجہ آتش کا رنگ بھی موجود ہے، ان کی شاعری میں سوز و گداز کے علاوہ ایک قسم کا والہانہ و قلندرانہ جذبہ اور بے نیازی کی شان پائی جاتی ہے، اور اس رنگ میں وہ خواجہ آتش کے ہم زبان نظر آتے ہیں، مثلاً

نہ آئینے کا قصہ اور نہ حال شانہ کہتے ہیں — حقیقت میں جمال یار کا افسانہ کہتے ہیں

ہنسانا اور رلانا بے وفا دنیا کی خصلت ہے — ہم اس انداز کو انداز معشوقانہ کہتے ہیں

ازل سے اپنی گردن پہ ہے احساں اپنے چلو کا — خدا جانے کسے ساقی کسے پیمانہ کہتے ہیں

(۹) اکبر الہ آبادی اور شاد عظیم آبادی کے یہاں اکثر متحد المعنی و متحد المضمون اشعار ملتے ہیں جن کا مقابلہ و موازنہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ نمونتہً اس قسم کے چار اشعار درج ذیل ہیں۔

اکبر الہ آبادی	شاد عظیم آبادی
(۱) اگرچہ تلخ ملا جام عمر فانی کا مگر محل نہیں ساقی سے بدگمانی کا	(۱) دے کے تہی سبو مجھے صبر کا حوصلہ دیا جس کی طلب تھی ساقیا اس سے کہیں سوا دیا

۱؎ اسی مضمون کو جناب باسط نے بھی بڑی خوبی سے ادا کیا ہے ملاحظہ ہو

مسکرا کر جام خالی مجھ کو ساقی نے دیا — میں سمجھتا ہوں کہ سب کچھ میرے پیمانہ میں ہے

اکبر الہ آبادی	شاد عظیم آبادی
(۲) خلوتِ ناز میں کیا شان خود آرائی ہے حسن خود عالمِ حیرت میں تماشائی ہے	(۲) دیدنی تھا یہ سماں ہے یہ نکھرنے کی قسم سکتہ آئینہ کا، جلوا ترا، حیرت میری
(۳) حیرت میں ختم ہو گئی انشائے زندگی حل ہو سکا نہ ہم سے معمائے زندگی	(۳) ہزاروں آرزوئیں ساتھ ہیں اس پر اکیلی ہے ہماری روح بے اُلجھی ہوئی اب تک پہیلی ہے
(۴) تمہیں کو انقلابِ دہر کا کیا غم ہے اے اکبر بہت نزدیک ہے وہ دن نہ ہم ہوں گے نہ تم ہوگے	(۴) اجل سُلا دے گی سب کو آخر کسی نے کہا تھپک تھپک کر نہ ہم رہیں گے نہ تم رہوگے نہ شاد یہ داستاں رہے گی

(۱۰) ان محاسن کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں چند قابلِ گرفت باتیں بھی پائی جاتی ہیں کبھی کبھی ان کے یہاں معیار سے گرے ہوئے کچھ اشعار ملتے ہیں جو ذوقِ سلیم پر گراں گزرتے ہیں مثلاً

حاضر ہے گر پسند ہے کیا دل کا مول ہے — قیمت کو پوچھتے ہو تو سونے کی تول ہے

پتھر چٹا کے حلق پہ خنجر کو پھیرنا — جلاد کو پڑی ہی ہوئی ایسی کہاں کی تھی

کبھی وہ کوئی متروک لفظ بھی استعمال کر جاتے ہیں۔ مثلاً

پڑ کے لحد میں ہاں دلا چین کر اب تو حشر تک — اب کے جفا کی سختیاں تو نے بہت اٹھائیاں

"اٹھائیاں" غالب کے بعد سے متروک ہے، "اب کی بار" یا "اس مرتبہ" کی بجائے "اب کے" بھی گراں گذرتا ہے،

ریاض خیر آبادی

(۱۸۵۳ء تا ۱۹۳۴ء)

سید ریاض احمد ریاض خیر آبادی امیر کے شاگرد رشید ہیں مگر معلوم ہوتا ہے کہ ان کے

کلام پر آمیر سے زیادہ داغ کا اثر پڑا ہے اور اس رنگ میں انھوں نے اتنی زیادہ ترقی حاصل کی کہ داغ کے مدمقابل بن گئے ہیں'

ریاض خمریات کے بادشاہ ہیں اور اس رنگ میں دورحاضرہ کے کامیاب تریں شاعر ہیں' ان کے خمریات لطافت' بے ساختگی برجستگی اور سادگی میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ جس طرح فانی کا کوئی شعر ان کی قنوطیت (یاس) سے خالی نہیں اسی طرح ریاض کے ایسے اشعار بھی بمشکل تلاش کیے جاسکتے ہیں جس میں ساغر وجام اور بادۂ گل فام کا تذکرہ نہ ہو۔

(۱) ریاض کے یہاں رندی و مستی کے اعلےٰ مضامین بہ کثرت موجود ہیں۔ مثلاً

فروغ مے ہے یا عرش بریں سے نور آتا ہے — کہ ساغر طاق سے بن کر چراغ طور آتا ہے

ہے ریاض اک جوانِ مست خرام — نہ پیے' اور جھومتا جائے

کتنی ہی مجھ سے تو یہ ملے لوٹ لوٹ کر — اس سے نبھے گا ساتھ نہ مجھ بادہ خوار کا

ہر قطرے میں شراب کے دریا نظر پڑے — اتنی ملی کہ شکر ہے پروردگار کا

نظر بچا کے بغل میں دبائے شیشۂ مے — کہیں ریاض بھی پینے' پلانے جاتے ہیں'

(۲) زاہد و واعظ کی مذمت و تذلیل ہمارے شعراء کی عادت رہی ہے اور ریاض اس میں کسی سے کم نہیں۔ انھوں نے جس جس طرح غریب شیخ کی دُرگت بنائی ہے اس کو اس غریب کا دل ہی جانتا ہوگا۔

بانس پہ میکدہ میں تجھ کو چڑھایا اے شیخ — پھر بھی اونچے تری مسجد کے منارے نکلے

چوری گیا ہے رات کوئی میکدے میں خم — نکلا ہو نام زاہدِ شب زندہ دار کا

پی پی کے اس نے سجدے کیے ہیں تمام رات
اللہ رے شغل زاہد شب زندہ دار کا

خم سے نہ ہو وہ سیر، میں چلّو سے سیر ہوں
یہ ظرف شیخ کا ہے، یہ مجھ میگسار کا

(۳) حسنِ طلب ملاحظہ ہو۔

دستِ رنگیں سے، چھلکتے ہوئے پیمانہ سے
دے دے دے دے مرے ساقی تری صدقے دے دے

(۴) بے تکلفی، سادگی اور زبان کی عمدہ مثالیں بھی ریاض کے یہاں موجود ہیں۔ مثلاً

میرے گھر میں اگر بلا آئی
ڈر ہی جائے گی مر ہی جائے گی

شب غم کی سحر نہیں ہوتی
ہو بھی تو میرے گھر نہیں آتی

قرض پی آئے اک دوکاں سے آج
پنچی داڑھی نے آبرو رکھ لی

اٹھے کبھی گھبرا کے تو مے خانہ کو ہو آئے
پی آئے تو پھر بیٹھ رہے یاد خدا میں

عادت سی ہے نشہ ہے نہ اب کیف
پانی نہ پیا، شراب پی لی

(۵) اس بادہ مستی کے باوجود بھی عرفان کی یہ جھلک قابلِ لحاظ ہے۔

رہا ہے جو اس دل میں ہنگامہ آرا
وہی بزم آرائے محشر نہ نکلے

سرورؔ جہان آبادی

(۱۸۷۳ء تا ۱۹۱۰ء)

سرور شاعری کے داخلی و خارجی دونوں پہلوؤں پر حاوی تھے، ان کا کلام غالب اور اقبال کی شاعری سے خاص طور سے متأثر ہوا ہے، غالب کا اثر تو ان کی غزلوں سے ظاہر ہوتا ہے۔

اور اقبال کا اثر جو بہ نسبت غالب کے زیادہ گہرا ہے ان کی ملکی، قومی اور سیاسی نظموں سے نمایاں ہے۔ سرور انگریزی ادبیات کے اثرات سے بھی بہت متاثر ہوئے تھے چنانچہ ان کی قومی و وطنی نظموں میں انگریزی تقلید کا اثر بھی نمایاں ہے۔ تشبیہات کی خوبی سرور کا ایک خاص وصف ہے۔ نظرت نگاری بھی ان کی شاعری کی ایک خصوصیت ہے اور ان کی نظم "بیر بہوٹی" اس کی اعلیٰ مثال ہے اس کا ایک بند ہے۔

گل بداماں ہے شفق میں شعلۂ تنویر حسن ۔۔۔ خون عاشق یا زمیں پر ہے گریباں گیر حسن

یا عقیق سرخ کی چھوٹی سی ہے تعمیر حسن ۔۔۔ نقش نیرنگ فسوں ہے یا کوئی تصویر حسن

جلوۂ گل ہے فضائے وادیٔ پر خار میں

سرخ تکمہ ہے قبائے سبزۂ کہسار میں

نظم "حسرت دیدار" میں بھی ایک جگہ ایک منظر کی تصویر کھینچی ہے جو محاکات کی عمدہ مثال ہے۔

اشجار جھومتے ہوں شاخیں لچک رہی ہوں ۔۔۔ خوشبو ہو بھینی بھینی کلیاں مہک رہی ہوں

شبنم کی ننھی ننھی بوندیں ٹپک رہی ہوں ۔۔۔ سبزہ پہ موتیوں کا پانی چھڑک رہی ہوں

ملکی مناظر پر بھی سرور ہی نے اولاً نظمیں لکھیں۔

ان کے کلام میں جذبات کی آمیزش بھی بہت زیادہ پائی جاتی ہے اور جدت و لطف ادا رنگینی و خوش نوائی، حسن الفاظ و حسن بیان اور ادبی شادابی و شگفتگی نے ان کے کلام کو بہت زیادہ دلکش بنا دیا ہے ان کی نظم "حسرت دیدار" شروع سے آخر تک جذبات نگاری کی ایک اعلیٰ مثال ہے ذیل کے اشعار اسی نظم کے ہیں۔ شاہجہاں بستر مرگ پر اپنی پیاری بیوی ممتاز محل کے تصور میں

کھویا ہوا ہے اس حالت میں یہ الفاظ اس کی زبان سے ادا ہوتے ہیں

معکوس اپنی کردے رفتار عمرِ رفتہ ۔۔۔ اس نازنیں کو کرلوں پھر پیار عمرِ رفتہ
پھر حسن و عشق کا ہو اظہار عمرِ رفتہ ۔۔۔ شوق و حجاب کی پھر تکرار عمرِ رفتہ

کیا بازگشت تیری ممکن نہیں جوانی
تو مجھ کو کس پہ چھوڑے جاتی ہے عمرِ فانی

پہلو میں میرے آجا اے جانِ جاں کہاں ہے ۔۔۔ تکتا ہوں راہ تیری آنکھوں میں میری جاں ہے
کس خوابِ ناز میں ہے آنکھوں سے کیوں نہاں ہے ۔۔۔ تاریک تیرے غم میں نظروں میں اک جہاں ہے

افسوس مرتے دم تو ارماں نظر کا نکلے
سینہ پہ ہاتھ رکھدے کانٹا جگر کا نکلے

غرض کہ سرور صحیح معنوں میں روحِ شعریت کے رازداں تھے اور بقول رام بابو سکسینہ سرور کو فنا فی الشعر کا درجہ حاصل ہوگیا تھا، سرور کے یہاں امید کی جھلک بھی موجود ہے، وہ یاس شاعر نہیں۔

نادر کاکوروی

(متوفی سنہ ۱۹۱۲ء)

نادر کی شاعری جذبات نگاری کی ایک اعلےٰ مثال ہے، نادر اپنے معاصرین کی طرح انگریزی شاعری سے بہت متاثر ہوئے ہیں لیکن خوش قسمتی سے برخلاف اکثر شعراء کے

جو انگریزی شاعری کی تقلید کے شوق میں روحِ شعریت کو کھو بیٹھے ہیں اور محض ایک لفظی گورکھ دھندے میں الجھ کر رہ جاتے ہیں، نادر کا دامن اس عیب سے پاک ہے۔ ان کی مینا مغربی ہے مگر اس کی شراب خالص مشرقی انگور کی فشردہ ہے، دل کشی، دل آویزی ان کے کلام کے خاص جوہر ہیں مثلاً ان کی نظم گذرے زمانے کی یاد جو طامس مور کی ایک انگریزی نظم کا ترجمہ ہے۔

گذرے زمانے کی یاد

اکثر شبِ تنہائی میں — کچھ دیر پہلے نیند سے
گذری ہوئی دلچسپیاں — بیتے ہوئے دن عیش کے
بنتے ہیں شمعِ زندگی — اور ڈالتے ہیں روشنی

میرے دلِ صد چاک پر

وہ بچپن اور وہ سادگی — وہ رونا وہ ہنسنا کبھی
پھر وہ جوانی کے مزے — وہ دل لگی وہ قہقہے
وہ عشق وہ عہدِ وفا — وہ وعدہ اور وہ شکریہ
وہ لذتِ بزمِ طرب — یاد آتی ہیں اک ایک سب — دل کا کنول جو روز و شب — رہتا شگفتہ تھا سو اب
اس کا یہ ابتر حال ہے — اک سبزۂ پامال ہے
اک پھول کملایا ہوا — سوکھا ہوا بکھرا ہوا

روندا پڑا ہے خاک پر

یوں ہی شبِ تنہائی میں — کچھ دیر پہلے نیند سے
گذری ہوئی ناکامیاں — بیتے ہوئے دن رنج کے
بنتے ہیں شمعِ زندگی — اور ڈالتے ہیں روشنی
اُن حسرتوں کی قبر پر

جو آرزوئیں پہلے تھیں — پھر غم سے حسرت بن گئیں
غم دوستوں کے فوت کا — ان کی جوانا موت کا
لے دیکھ شیشے میں مرے — ان حسرتوں کا خون ہے
جو گردشِ ایام سے — جو قسمتِ ناکام سے — یا عیشِ غم انجام سے — مرگِ بتِ گلفام سے
جو دل میں میرے مر گئیں — کس طرح پاؤں میں جزا
تھا بودلِ صد چاک پر

جب آہ ان احباب کو — میں یاد کر اٹھتا ہوں جو
یوں مجھ سے پہلے اُٹھ گئے — جس طرح طائر باغ سے
یا جیسے پھول اور پتیاں — گر جائیں سب قبل از خزاں
اور خشک رہ جائے شجر

اُس وقت تنہائی مری — بن کر مجسم بے کسی
کر دیتی ہے پیشِ نظر — ہو حق سا اک ویران گھر

برباد جس کو چھوڑ کر — سب رہنے والے چل بسے
ٹوٹے کواڑ اور کھڑکیاں — چھت کے ٹپکنے کے نشاں
پرنالے ہیں روزن نہیں — یہ حال ہے آنگن نہیں — پردے نہیں چلمن نہیں — اک شمع تک روشن نہیں
میرے سوا جس میں کوئی — جھانکے نہ بھولے سے کبھی
وہ خانۂ خالی ہے دل — پوچھے نہ جس کو دیو بھی

اُجڑا ہوا ویران گھر

یوں ہی شب تنہائی میں — کچھ دیر پہلے نیند سے
گذری ہوئی دلچسپیاں — بیتے ہوئے دن عیش کے
بنتے ہیں شمع زندگی — اور ڈالتے ہیں روشنی

میرے دلِ صد چاک پر

نادر کی نظموں میں "شمع و پروانہ" "شعاعِ امید" "اور "بیکس بے زبان" بہت مشہور ہیں۔ نادر کی ایک ممتاز خصوصیت حبِ وطن بھی ہے۔ ان کی وطنی نظموں میں "مقدس سرزمین" اور "نادر ہند" نے بہت شہرت حاصل کی۔ نادر نے طامس مور کی مشہور مثنوی "لالہ رخ" کے طرز پر ایک مثنوی بھی لکھی ہے اور اس کا نام بھی "لالہ رخ" رکھا ہے۔ جناب اختر شیرانی صاحب نادر کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"انداز خیال و بیان کے اعتبار سے نادر نے جدید شاعری کے بعض ایسے نامعلوم پہلوؤں کو بھی عریاں اور روشن کر دیا ہے جو اب تک ذہنی تاریکیوں کے پردوں میں دفن تھے اور جن کی وجہ سے اردو شاعری صرف مناظر قدرت، معارف ملت اور نکات موعظت ہی تک محدود نہیں رہی بلکہ اسمیں دو بڑی ضروریات کا بھی اضافہ ہوگیا۔ ہمارا مقصود جذبات فطرت سے ہے جو تغزل کے

غلو سے قطع نظر بالکل مٹتے جا رہے تھے، کیونکہ طرزِ جدید کے شیدائیوں کی افراط پسندی نے ان کو گلدستۂ طاقِ نسیان بنا رکھا تھا اور جس کی بڑی وجہ وہ مماثلت تھی جو اس صنفِ سخن کو بظاہر عامیانہ اور مروجہ غزلیات کی سرحد کے قریب لا کر کھڑا کر دیتی ہے۔ نادرؔ نے جذباتِ انسانی کی رنگا رنگیوں کے بعض ایسے دلآویز اور سحر طراز مرقع تیار کئے ہیں جن کو دیکھ کر متغزلین کی روح بھی وجد میں آ جاتی ہے"۔ [۱]

علامہ[۱] اقبالؒ

(۱۸۷۳ء تا ۱۹۳۸ء)

دنیا کے مدبرؔ، مبصرؔ و ناقدؔ اس بات پر متفق ہیں کہ اقوام کے قصرِ حیات کی تشکیل و تعمیر میں شاعر کو بہت بڑی اہمیت حاصل ہے بڑے بڑے مفکر و ادیب اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ

---

[۱] سخت حیرت و افسوس کی بات ہے کہ اقبال جیسی شخصیت کی تاریخ پیدائش کے بارے میں مصنفین میں حد درجہ اختلاف ہے۔ نورالدین صاحب نورؔ اپنی کتاب لمعاتِ نور میں علامہ اقبال کی تاریخ پیدائش ۱۸۷۰ء بتاتے ہیں، جناب نسیم امروہوی نے نظمِ اردو میں بھی یہی تاریخ دی ہے۔ رام بابو سکسینہ تاریخِ ادبِ اردو میں سالِ ولادت ۱۸۷۵ء بتاتے ہیں تاریخ و تنقیدِ ادبیاتِ اردو میں مولانا حامد حسین قادری نے بھی تاریخ ۱۸۷۵ء ہی لکھی ہے۔ نیرنگِ خیال اقبال نمبر میں علامہ اقبال کی سوانح حیات کے نام سے ایک مضمون ہے، جس میں تاریخ پیدائش ۱۸۷۶ء بتائی ہے۔ اس کے علاوہ اکثر مصنفین نے تاریخ ولادت ۱۸۷۳ء

---

[۱] بہارِ جاوداں - تقریب ص۱۱

شاعر کی ہستی چند در چند عظمتوں کی حامل ہے۔ فارسی کے ایک حقیقت شناس شاعرِ اعظم کا فیصلہ ہے کہ "شاعری جزویست از پیغمبری" مغرب کے ایک زبردست انشا پرداز کا خیال ہے کہ "میرے نزدیک وہ (شاعر) ایک سیاست داں بھی ہے اور حکیم بھی، مقنن بھی ہے اور فلسفی بھی" اور علامہ اقبال مشرق و مغرب کے ان معیاروں پر بتمام وکمال پورے اُترتے ہیں، ان کی شاعری "جزو پیغمبری" بھی ہے اور وہ خود سیاستداں بھی ہیں اور حکیم بھی، مقنن بھی ہیں اور فلسفی بھی!

اردو شاعری پر یاس و قنوط کا دور مغلیہ سلطنت کے زوال، اور خاص کر غدر کے بعد سے شروع ہوگیا اور اس نے اس قدر زور پکڑا کہ شعرا کا طرۂ امتیاز یہی یاس کا پہلو ہوگیا۔ ہر قوم اور ہر زمانہ میں مصلح پیدا ہوتے ہیں اور امت مرحومہ میں تو ایسی ایسی ہستیاں وجود میں آتی ہیں جو بنی اسرائیل کے انبیاء کرام کے سے کام کرجاتی ہیں[1]۔ لہٰذا ایک زمانہ کے بعد حالی اور اکبر پیدا ہوئے مگر نقار خانے میں طوطی کی آواز کون سنتا ہے، خاطرِ ہستی کو "خدمتِ قوم" کسی اور سے

[1] حدیث شریف

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ) اور ۱۸۷۷ء بھی بتائی ہے مگر افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ یہ سب تاریخیں غلط ہیں اور مصنفین نے اس بارے میں نہایت لاپرواہی سے کام لیا ہے۔

علامہ اقبال کی پیدائش کی صحیح تاریخ ۲۲ فروری ۱۸۷۳ء (مطابق ۲۴ ذی الحجہ ۱۲۸۹ھ) ہے۔ میونسپلٹی کے رجسٹر درج سے یہی تاریخ ملتی ہے۔ یہی تاریخ جناب عبداللہ انور بیگ صاحب ایم اے۔ ایم۔ او۔ ایل۔ ایل۔ بی نے اپنی کتاب "پوئٹ آف دی ایسٹ" (Poet of the East) میں اور جناب پروفیسر محمد طاہر صاحب فاروقی ایم اے نے اپنی کتاب سیرۃ اقبال میں

لینا مقصود تھی جو پنجاب کے ایک غیر معروف مقام سیالکوٹ میں ۲۲ فروری ۱۸۷۶ء کو منصۂ شہود پر جلوہ افگن ہوا اور عرف عام میں اقبال نام پایا۔

اقبال کے کلام میں شعرائے لکھنؤ اور دہلی کی طرح گل و بلبل کے افسانے اور ہجر و وصال کی داستانیں نہیں ہیں، مگر وہ سب کچھ ہے جس کی اقوام عالم کو عموماً اور ملت اسلامیہ کو خصوصاً ضرورت ہے۔ ان کے کلام میں قومی درد ہے، ہمت و جوش ہے، ولولہ ہے، امید ہے، ارتقا ہے، تزئین تہذیب و اخلاق ہے تعلیم مذہب ہے۔ وہ خود فلسفی بھی ہے اور حکیم امت بھی، مجتہد بھی ہے اور مفکر بھی، قومی لیڈر بھی ہے اور شاعر بھی، مصلح ملت بھی ہے اور رہبر بھی، اسے اسلام سے عشق ہے جسے وہ کائنات کی روح رواں سمجھتا ہے۔

من کہ امشب را چو مہ آراستم ۔۔۔ گرد پائے ملت بیضاستم

(اسرارِ خودی)

غرض کہ وہ سب کچھ ہے جو ہندوستان بلکہ ایشیا اب تک پیدا کر سکی ہے مولوی نصر اللہ خاں عزیز بی۔ اے مدیر "مدینہ" نے اپنے اخبار میں "بال جبریل" پر جو تبصرہ شائع کیا تھا اس میں علامہ اقبال کی بابت تحریر فرماتے ہیں۔

"۔ ۔ ۔ ۔ اقبال نہ صرف موجودہ زمانے بلکہ بہت سے گذشتہ ادوار شاعری میں بھی ممتاز ترین حیثیت رکھتا ہے اور اگر یہ کہا جائے کہ دنیا نے اتنا بڑا شاعر اس وقت تک نہیں پیدا کیا تو یہ مبالغہ پر مبنی نہ ہوگا۔"

. . . .

. . . . . اس کی نگاہوں کے سامنے سے سب پردے
ہٹ چکے ہیں، زبان عقل کی مصلحتوں کی زنجیروں سے آزاد ہو چکی
ہے، دماغ فریب آرزو سے رہا ہو چکا ہے لہٰذا اس نے دنیا کے
سامنے وہ کچھ کہہ دیا ہے جو صدیوں نہیں ہزاروں برس تک پھر
نہیں کہا جائے گا . . . . . .
اس میں حافظ کا سوز، عمر خیام کی رندی اور بیباکی اور غالب کی
خودداری پیدا ہو گئی ہے اور حق یہ ہے کہ مشرق نے تو در کنار
مغرب نے بھی اس پایہ کی شاعری کا نمونہ پیش نہیں کیا"

ہم آج اس کی عظمت کا صحیح اندازہ نہیں لگا سکتے ۔ آئندہ نسلیں اس کی قدر و منزلت کو آہستہ آہستہ پہچانیں گی ۔ درحقیقت وہ مستقبل کا شاعر ہے جیسا کہ خود پیام مشرق میں کہا ہے:-

نغمہ ام از زخمہ بے پرواستم   من نوائے شاعرِ فرداستم

اقبال کے کلام میں بہت سے مختلف شعراء کی خصوصیات جمع ہو گئی ہیں، اس میں حالی واکبر کا احیار قوم ہے، شبلی کی محبت ملت ہے، غالب کی خودداری اور مشکل پسندی ہے اور میر کا اثر ہے، بلند پروازی، نزاکتِ خیال، اندازِ بیان اور لطفِ ادا میں اقبال نے سب سے زیادہ غالب سے استفادہ حاصل کیا ہے ۔

ن۔م۔ راشد صاحب کی رائے ہے کہ

"اگر حالی کو اقبال میں سے تفریق کر دیا جائے تو حاصل تفریق غالب کے سوا کچھ نہیں ہوگا۔"

لیکن یہ محاکمہ صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ حاصل تفریق بچے گا اور بہت کچھ بچے گا۔ اقبال کی ہستی حالی اور غالب کی مجموعی ہستیوں سے بہت بلند ہے۔ اقبال کی زبان و قلم نے ایسے ایسے مسائل کو کھول کر رکھ دیا ہے جن کو حالی و غالب کی فکر شعری نے چھوا تک نہ تھا۔

البتہ شیخ عبدالقادر صاحب بیرسٹرایٹ لا کا خیال انتقادی حیثیت سے قابل قدر ہے کہ

"کہ اگر میں تناسخ کا قائل ہوتا تو ضرور کہتا کہ مرزا اسد اللہ خاں غالب کو اردو شاعری سے جو عشق تھا اس نے ان کی روح کو عدم میں جا کر بھی چین نہ لینے دیا اور مجبور کیا کہ وہ پھر کسی جسد خاکی میں جلوہ افروز ہو کر شاعری کے چمن کی آبیاری کرے، اور اس نے پنجاب کے ایک گوشہ میں جسے سیالکوٹ کہتے ہیں، دوبارہ جنم لیا۔ اور محمد اقبال نام پایا۔"[1]

اقبال کی شاعری کا دراصل مختلف زبانوں میں مختلف رنگ رہا ہے لہٰذا ہم اس کو مختلف ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں،

---

[1] دیباچہ بانگ درا صفحہ

دورِ اول یہ دور ابتدا سے ۱۹۰۵ء تک کا زمانہ ہے - اقبال کی شاعری کی ابتدا مشن کالج سیالکوٹ سے ہوتی ہے، لیکن طبیعت کے شاعرانہ جوہر گورنمنٹ کالج لاہور میں آکر ظاہر ہوئے ابتدائی کلام زیادہ تر غزلوں پر مشتمل ہے جو بانگ درا میں شامل نہ ہونے کی وجہ سے اب کم یاب ہیں - پہلے مشاعرہ میں اقبال نے جو غزل پڑھی تھی اس کے اس شعر پر مرزا ارشد گورکانی مرحوم نے بے تعریف کی تھی -

قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے ۔۔۔ موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لیے

اس زمانہ کی نظموں میں "نالۂ یتیم" بہت مشہور ہے جو ۱۸۹۹ء میں انجمن حمایتِ اسلام لاہور کے جلسہ میں پڑھی گئی تھی،

انیسویں صدی کے آخری مراحل اور بیسویں صدی کا آغاز وہ زمانہ ہے جب ملک میں تلک اور گوکھلے پیدا ہو چکے تھے اور قومی تحریک شروع ہو گئی تھی شاعر کا تخیل عوام کی بہ نسبت زیادہ سریع الحس اور سریع الانفعال ہوتا ہے - یہی وجہ ہے کہ اس دور میں اس کی تمام شاعری ملکی و وطنی محبت میں ڈوبی ہوئی ہے - چنانچہ بانگ درا کی پہلی نظم "ہمالہ" اس طرح شروع ہوتی ہے

اے ہمالہ! اے فصیلِ کشورِ ہندوستاں ۔۔۔ چومتا ہے تیری پیشانی کو جھک کر آسماں

تجھ میں کچھ پیدا نہیں دیرینہ روزی کے نشاں ۔۔۔ تو جواں ہے گردشِ شام و سحر کے درمیاں

ایک جلوہ تھا کلیمِ طورِ سینا کے لیے

تو تجلی ہے سراپا چشمِ بینا کے لیے

آگے بڑھ کر وہ ہندی ترانے گانے لگتا ہے:۔

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا — ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا

مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا — ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستاں ہمارا

برہمن سے کہتا ہے

پتھر کی مورتوں میں سمجھا ہے تو خدا ہے — خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے

لیکن دراصل اس دور میں خود شاعر کی روح ایک نیم آگہی بلکہ غنودگی کے دور سے گذر رہی ہے وہ ہر چیز کو شوق کی نظر سے دیکھتا ہے، اس کو سمجھنا چاہتا ہے، اس کی کنہ و حقیقت سے واقف ہونے کا متمنی ہے، کبھی موت کا راز ساکنانِ شہرِ خموشاں سے جا کر پوچھتا ہے:۔

تم بتا دو راز جو اس گنبدِ گرداں میں ہے — موت اک چبھتا ہوا کانٹا دلِ انساں میں ہے

کبھی جنت و دوزخ کی حقیقت معلوم کرنا چاہتا ہے:۔

کیا جہنم معصیت سوزی کی اک ترکیب ہے ؟ — آگ کے شعلوں میں پنہاں مقصدِ تادیب ہے ؟

کبھی "تصویرِ درد" میں اپنے وطن و قوم کی پستی و تنزل کا رونا روتا ہے اور پھر لوگوں کی انتہائی بے حسی دیکھ کر بارگاہ ایزدی میں فریاد کناں ہے۔

الٰہی پھر مزا کیا ہے یہاں دنیا میں رہنے کا — حیاتِ جاوداں میری نہ مرگِ ناگہاں میری

مگر شاعری کی تمام ادبی خوبیاں اسی دور سے نظر آنے لگتی ہیں، تشبیہات میں لطافت اور استعارات میں ندرت موجود ہے۔ زبان صاف شستہ، رواں، سلیس اور پاکیزہ ہے جناب سر شیخ عبدالقادر صاحب بیرسٹر ایٹ لا سابق مدیر مخزن اس دور کی بابت فرماتے ہیں:۔

میں نے اس زمانہ میں انھیں کبھی کاغذ قلم لے کر فکرِ سخن کرتے نہیں دیکھا
موزوں الفاظ کا ایک دریا بہتا یا ایک چشمہ اُبلتا معلوم ہوتا تھا . .
. . . یہ عجیب خصوصیت ہے کہ حافظہ ایسا پایا ہے کہ جتنے شعر اس طرح
زبان سے نکلیں اگر وہ ایک مسلسل نظم کے ہوں تو سب کے سب دوسرے وقت
اور دوسرے دن حافظہ میں محفوظ ہوتے ہیں . . . مجھے بہت سے
شعرا کی ہمنشینی کا موقعہ ملا ہے اور بعض کو میں نے شعر کہتے دیکھا اور سنا
ہے مگر یہ رنگ کسی اور میں نہیں دیکھا"[۱]

دورِ دوم | یہ دور ۱۹۰۵ عیسوی سے ۱۹۰۸ء تک کا وہ زمانہ ہے جب شاعر نے مغربی فضاؤں میں اپنی زندگی گذاری ۔ اگر اس دور کی نظموں کا بہ نظر امعان مطالعہ کیا جائے تو حسبِ ذیل خصوصیات نظر آئیں گی ۔

(۱) یورپ کی حسن پرور فضاؤں میں جہاں ہر جلوۂ بے باک دعوتِ قلب و نظر دیتا نظر آتا ہے نوجوان اقبال کے دل میں "عشرتِ امروز" کا ایک عارضی خیال پیدا ہو جاتا ہے ۔

مقام امن ہے جنت مجھے کلام نہیں
شباب کے لئے موزوں ترا پیام نہیں

شباب آہ کہاں تک امیدوار رہے
وہ عیش عیش نہیں جس کا انتظار رہے

عجیب چیز ہے احساس زندگانی کا
عقیدہ عشرتِ امروز ہی جوانی کا

(۲) حسن اور خصوصاً حسن انسانی سے وابستگی،

---

[۱] دیباچہ بانگ درا

ہر شے میں ہی نمایاں یوں تو جمال اس کا | آنکھوں میں ہی سلیمی تیری کمال اس کا

چنانچہ یہ خصوصیت حسن و عشق "کلی" "عاشق ہر جائی" "فراق" "." . کی گود میں بلی دیکھ کر" وغیرہ ہر ایک نظم میں موجود ہے، مگر جیسا کہ شعر بالا سے بھی ظاہر ہے اقبال کا حسن و عشق سطحی نہیں بلکہ عشق حقیقی کا پرتو ہے۔

(۳) اس دور میں وہ تمام خوبیاں پرورش پاکر پختہ اور جوان ہو رہی ہیں جن کا تیسرے دور میں اظہار ہوتا ہے۔ شاعر کا نظریہ نہایت وسیع ہو جاتا ہے اور یہی وہ زمانہ ہے جب وہ مغربی فضاؤں کی سمیت کا تجربہ کرتا ہے اور اس کی سرد روحانیت سے بیزار ہو جاتا ہے۔

پیر مغاں فرنگ کی مے کا نشاط ہے اثر | اس میں وہ کیف غم نہیں مجھ کو تو خانہ ساز دے

اور دنیا کو تہذیب مغرب کی بے بساطی، ناپائداری اور بے ثباتی سے آگاہ کرتا ہے،

تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی | جو شاخ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائدار ہوگا

(۴) اب اس کی "پیغامی شاعری" یعنی دنیائے شعر و ادب میں پیغمبرانہ حیثیت کا آغاز ہوتا ہے چنانچہ عبد القادر کے نام "لکھتا ہے۔

اٹھ کہ ظلمت ہوئی پیدا افق خاور پہ | بزم میں شعلہ نوائی سے اجالا کر دیں

جلوۂ یوسف گم گشتہ دکھا کر ان کو | تپش آمادہ تر از خون زلیخا کر دیں

رخت جاں بتکدۂ چیں سے اٹھا لیں اپنا | سب کو محو رخ سعدیٰ و سلیمیٰ کر دیں

دیکھ یثرب میں ہوا ناقۂ لیلیٰ بیکار | قیس کو آرزوئے نو سے شناسا کر دیں

جناب ممتاز حسین صاحب ایم اے لکھتے ہیں۔

"بلاشک و شبہ قیام ولایت کی شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت اقبال کی پیغمبرانہ شان کا آغاز ہے۔ اس سے پہلے کا اقبال شاعر محض ہے مگر اس کے بعد کا اقبال دنیا کو عموماً اور مسلمانوں کو خصوصاً ایک حیات تازہ کا پیغام دینے کے لئے بیتاب ہے اور اس پیغام کو ہزاروں طریق سے دھراتا ہے۔ بہت ممکن ہے کہ اگر اقبال ولایت نہ جاتا تو اس کی شاعری بلکہ اس کی زندگی کا رخ کچھ اور ہوتا۔"[۵]

(۵) اس دور کے کلام کے انداز بیان میں اور اکثر خیالات پر بھی انگریزی شعراء کا اثر پڑا ہے مثلاً

انجم ہیں تیرے ہمنشیں کیا ۔۔۔ تنہائی شب میں ہے حزیں کیا
قدرت تری ہم نفس ہے اے دل ۔۔۔ کس شے کی تجھے ہوس ہے اے دل

چنانچہ "چاند اور تارے" "انسان" "ایک شام" وغیرہ سب اسی سلسلے کی نظمیں ہیں۔

دور سوم

سنہ ۱۹۰۸ء کے بعد سے اقبال کی شاعرانہ سرگرمیوں کا تیسرا دور شروع ہوتا ہے جو دراصل اس کے پیغام، اس کی تعلیم، اس کے فلسفہ اور اس کی شاعری کا نچوڑ ہے۔ اسی دور سے اقبال کی **اسلامی شاعری** کا آغاز ہوتا ہے۔ تاریخ عالم میں سنہ ۱۹۱۰ء اور سنہ ۱۹۱۱ء وہ خونی تاریخیں ہیں کہ جب دنیا مسلمانوں کے لئے عرصۂ حشر بن چکی تھی۔ بلقان اور طرابلس الغرب کی لڑائیاں مسلمانوں کا خون نچوڑ رہی تھیں خلافت عثمانیہ دم توڑ رہی تھی۔ ہر مسلمان ان آلام و مصائب پر تڑپ اٹھا تھا۔ تمام اسلامی حلقوں میں ایک ہیجان برپا تھا۔ اقبال

[۵] نیرنگ خیال اقبال نمبر بابتہ ماہ ستمبر و اکتوبر سنہ ۱۹۳۲ء ص ۲۶۲

صرف ایک مسلم ہی نہیں، مسلم شاعر تھا، اور چونکہ شاعر عوام سے زیادہ ذکی الحس ہوتے ہیں اس لئے وہ نظرتاً اس مصیبت عظمیٰ سے بہت زیادہ متاثر ہوا۔

چنانچہ ۱۶ اکتوبر ۱۹۱۱ء کو بادشاہی مسجد لاہور میں "حضور رسالت مآب میں" کے عنوان سے جو نظم پڑھی اس نے ہر قلب کو تڑپا دیا، ہر چشم کو پرنم کر دیا، شاعر کو فرشتے بزم رسالت میں لے جاتے ہیں سرورِ کائنات صلعم کے اس ارشاد پر،

نکل کے باغ جہاں سے برنگ بو آیا ہمارے واسطے کیا تحفہ لے کے تو آیا

وہ عرض کرتا ہے۔

حضور دہر میں آسودگی نہیں ملتی تلاش جس کی ہے وہ زندگی نہیں ملتی

ہزاروں لالہ و گل ہیں۔ ریاض ہستی میں وفا کی جس میں ہو بو وہ کلی نہیں ملتی

مگر میں نذر کو اک آبگینہ لایا ہوں جو چیز اس میں ہے جنت میں بھی نہیں ملتی

جھلکتی ہے تری امت کی آبرو اس میں
طرابلس کے شہیدوں کا ہے لہو اس میں

اقبال کو ملت اسلامیہ سے محبت ہی نہیں والہانہ عشق ہے، اس زمانہ کے فارسی کلام میں اسرار خودی اور رموز بے خودی، بالکل اسلامی تعلیمات کی توضیح و تشریح ہیں۔ چنانچہ ایک جگہ خود کہا ہے :۔

"میرا دعوی ہے کہ 'اسرار' کا فلسفہ مسلمان صوفیہ اور حکمار کے افکار و مشاہدات سے ماخوذ ہے"

بانگ درا میں "بلاد اسلامیہ" "گورستان شاہی" "شکوہ" "جواب شکوہ" "شمع و شاعر" "خضر راہ" "طلوع اسلام" سب اسی سلسلے کی مختلف کڑیاں ہیں

مومن کی بابت اسے یقین واثق ہے کہ وہ دنیا کی کسی طاقت سے مغلوب نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ تاریخ عالم شاہد ہے کہ ان مٹھی بھر صحرا نشینوں نے جن کے پاس سوائے ایمان کے اور کوئی دنیاوی سامان و قوت نہ تھی، مشرق اقصیٰ سے لے کر مغرب اقصیٰ تک یعنی چین سے لے کر ہسپانیہ تک تمام ممالک کو کس طرح تھوڑے سے عرصہ میں زیر نگیں کر لیا تھا۔

مٹایا قیصر و کسریٰ کے استبداد کو جس نے ۔۔۔ وہ کیا تھا؟ زور حیدرؓ فقر بوذرؓ صدق سلمانیؓ

کوئی اندازہ کر سکتا ہے اس کے زور بازو کا ۔۔۔ نگاہ مرد مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں

غرض کہ اقبال کے نزدیک مومن ایک ایسی ہستی ہے جس کے آگے افلاک کی بلندیاں بھی پست نظر آتی ہیں۔

پرے ہے چرخ نیلی فام سے منزل مسلماں کی ۔۔۔ ستارے جس کی گرد راہ ہوں وہ کارواں تو ہے

رہ یک گام ہے ہمت کے لیے عرش بریں ۔۔۔ کہہ رہی ہے یہ مسلمان سے معراج کی رات

اور نظام عالم بھی اسی کے ہاتھ میں ہے بلکہ انتہا یہ ہے کہ

خدائے لم یزل کا دست قدرت تو زباں تو ہے ۔۔۔ یقیں پیدا کر اے غافل کہ مغلوب گماں تو ہے

یقین انسان کا یقین اصل ایمان ہے۔ کوئی کام بھی بغیر یقین و ایمان کے انجام تک نہیں پہنچتا۔ اقبال کے نزدیک زندگی میں کامیابی کی تین شرطیں ہیں۔ (۱) یقین واثق یا با لفاظ دیگر ایمان (۲) سعی مسلسل (۳) اخوت ملی، چنانچہ کہا ہے۔

حضورِ ملت (۴) حضورِ ملت انسانی اور (۵) بہ یارانِ طریقت۔ کتاب کے آخر میں کچھ اردو نظمیں بھی شامل ہیں۔

سوال کیا جا سکتا ہے کہ بانگِ درا کے بعد اقبال نے کیوں اردو سے اس قدر اغماض برتا اور صرف فارسی ہی کو اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ اس کا جواب صاف ہے۔ اقبال کو احساس تھا کہ دنیا کو اس کے پیغام کی ضرورت ہے۔ اصحابِ نظر کی رائے ہے کہ

"اقبال اسلام کے لباس میں مذہب انسانیت کا مبلغ ہے"

یہ کام اردو کے ذریعہ ممکن نہ تھا۔ علاوہ ازیں تنگنائے اردو میں اس کے بلند اور وسیع تخیل کے تحمل کی قابلیت نہ تھی اس لئے فارسی کو اس نے تمام عالم خصوصاً تمام عالمِ اسلامی کو مخاطب کرنے کا ذریعہ بنایا چونکہ تمام ممالک اسلامی میں فارسی بولی اور سمجھی جاتی ہے۔

اقبال اپنے تمام شان و تجمل کے ساتھ فارسی میں جلوہ گر ہے۔ اردو کی "تنگ ظرفی" اس کے جلووں کی گوناگونی و بوقلمونی کی متحمل نہیں مگر اس کی شاعری کا یہ دور ہمارے موضوع سے متعلق نہیں۔

دورِ چہارم جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے وجوہات بالا کی بنا پر فارسی تصنیفات کا کوئی علحدہ دور قائم نہیں کیا جا سکتا چوتھے دور میں اقبال کی جو تصنیفات آتی ہیں وہ یہ ہیں۔ زبورِ عجم۔ جاوید نامہ۔ بالِ جبریل۔ ضربِ کلیم "مسافر" مثنوی "پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق" اور ارمغانِ حجاز۔ موضوع کتاب کے زیر بحث ہمارا تعلق یہاں صرف بالِ جبریل، ضربِ کلیم اور ارمغانِ حجاز کی اردو منظومات سے ہے۔

ایک طویل عرصہ کے بعد اقبال نے پھر اردو کی طرف توجہ کی جس سچے جذبہ نے شیدایانِ اردو کو علامہ سے یہ درخواست کرنے پر مجبور کیا تھا:

. . . . اردو شاعری کی طرف سے میں یہ درخواست قابل مصنف سے کرتا ہوں کہ وہ اپنے دل و دماغ سے اردو کو وہ حصہ دیں جس کی وہ مستحق اور محتاج ہے۔ خود انھوں نے غالب کی تعریف میں چند بند لکھے ہیں جن میں ایک شعر میں اردو کی حالت کا صحیح نقشہ کھینچا ہے"۔

گیسوئے اردو ابھی منت پذیر شانہ ہے ۔۔۔ شمع یہ سودائی دلسوزیٔ پروانہ ہے

ہم ان کا یہ شعر پڑھ کر ان سے یہ کہتے ہیں کہ جس احساس نے یہ شعر ان سے نکلوایا تھا اس سے کام لے کر اب وہ پھر کچھ عرصہ کے لئے گیسوئے اردو کو سنوارنے کی طرف متوجہ ہوں" [۱]

خود اقبال کا فیصلہ ہے کہ ع "دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے" چنانچہ یہ جذبہ بار آور ثابت ہوا اور جنوری ۱۹۳۵ء میں اقبال کا نیا اردو دیوان بالِ جبریل شائع ہوا اس وقت سے اقبال کی اردو شاعری کا چوتھا دور شروع ہوتا ہے۔ اس کے دو برس کے بعد ضربِ کلیم ۱۹۳۷ء میں شائع ہوئی۔ علامہ کی وفات کے بعد ارمغانِ حجاز شائع ہوئی۔ ان کتابوں نے اردو ادب میں ایک تہلکہ مچا دیا۔ اور سب ھذا اکبر پکار اٹھے۔ اردو میں اب تک اس قدر ٹھوس اور دقیق کلام نظر سے نہیں گذرا۔

---

[۱] سر عبدالقادر بیرسٹر ایٹ لا۔ دیباچہ بانگِ درا ص۱۲

"مومن" کی شان اور رتبہ اب اس کی آنکھوں میں یہ ہے۔ بالِ جبریل میں کہتا ہے۔

ہوں آتشِ نمرود کے شعلوں میں بھی خاموش   میں بندۂ مومن ہوں نہیں دانۂ اسپند

عالم ہے فقط مومنِ جانباز کی میراث   مومن نہیں جو صاحبِ لولاک نہیں ہے

کافر و مومن کا مقابلہ کرتا ہے۔

کافر ہے مسلماں تو نہ میری نہ فقیری   مومن ہے تو کرتا ہے فقیری میں بھی میری

کافر ہے تو شمشیر پہ کرتا ہے بھروسہ   مومن ہے تو بے تیغ بھی لڑتا ہے سپاہی

کافر ہے تو ہے تابع تقدیر مسلماں   مومن ہے تو وہ آپ ہے تقدیرِ الٰہی

اور ضربِ کلیم میں کہا ہے۔

کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گم ہے   مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہیں آفاق

(بالِ جبریل)

مومن کی رفعتِ شان کی کچھ انتہا بھی ہے۔

یہ سحر جو کبھی فردا ہے کبھی ہے امروز   نہیں معلوم کہ ہوتی ہے کہاں سے پیدا

وہ سحر جس سے لرزتا ہے شبستانِ وجود   ہوتی ہے بندۂ مومن کی اذاں سے پیدا

افرنگ زخود بے خبرت کرد وگرنہ   اے بندۂ مومن تو بشیری تو نذیری

(ضربِ کلیم)

وہ مسلمانوں کو پھر ایک دفعہ میدانِ عمل میں آنے اور اپنی دیرینہ عظمت حاصل کرنے کی دعوت دیتا ہے۔

نکل کر خانقاہوں سے ادا کر رسمِ شبیری   کہ فقرِ خانقاہی ہے فقط اندوہ و دلگیری

ترے دین و ادب سے آ رہی ہے بوئے رہبانی — یہی ہے مرنے والی امتوں کا عالمِ پیری
چہ بے پروا گذشتند از نوائے صبحگاہِ من — کہ برد آں شور و مستی از سیہ چشمانِ کشمیری
(ارمغانِ حجاز)

"خودی" کی تعلیم بانگِ درا میں دے چکا ہے اب وہی نغمہ بہت زیادہ بلند آہنگ ہو کر اس طرح گونجتا ہے بالِ جبریل میں کہتا ہے۔

خودی کی جلوتوں میں مصطفائی — خودی کی خلوتوں میں کبریائی
زمین و آسمان و کرسی و عرش — خودی کی زد میں ہے ساری خدائی

خودی میں گم ہے خدائی تلاش غافل کر — یہی ہے تیرے لئے اب صلاح کار کی راہ

بے ذوقِ نمود زندگی موت — تعمیرِ خودی میں ہے خدائی

بہترین الفاظ میں مَنْ عَرَفَ نَفْسَہٗ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّہٗ (جس نے اپنی حقیقت کو پہچان لیا اس نے اپنے رب کو بھی پہچان لیا) کی ترجمانی ہے۔ ضربِ کلیم میں کہتا ہے۔

تری خودی سے ہے روشن ترا حریمِ وجود — حیات کیا ہے اسی کا سرور و سوز و ثبات
بلند تر مہ و پرویں سے ہے مقام اس کا — اسی کے نور سے پیدا ہیں تیری ذات و صفات

ارمغانِ حجاز میں کہا ہے۔

خرد کی تنگ دامانی سے فریاد — تجلی کی فراوانی سے فریاد
گوارا ہے اسے نظارۂ غیر — نگہ کی نامسلمانی سے فریاد

ترے دریا میں طوفاں کیوں نہیں ہے — خودی تیری مسلماں کیوں نہیں ہے
عبث ہے شکوۂ تقدیرِ یزداں — تو خود تقدیرِ یزداں کیوں نہیں ہے

بانگ درا + اور پھر بالِ جبریل و ضربِ کلیم میں برابر "یقین" کی تلقین کی گئی ہے۔
معنوی حیثیت سے اسی کا نام "ایمان" ہے۔ چنانچہ اب وہ توحید کی تعلیم اس طرح دیتا ہے۔

صنم کدہ ہے جہاں اور مردِ حق ہے خلیلؑ ... یہ نکتہ وہ ہے کہ پوشیدہ لا الٰہ میں ہے

(بالِ جبریل)

بیاں میں نکتۂ توحید آ تو سکتا ہے ... ترے دماغ میں بت خانہ ہو تو کیا کہیے
وہ رمزِ شوق کہ پوشیدہ لا الٰہ میں ہے ... طریق شیخ فقیہانہ ہو تو کیا کہیے

(ضربِ کلیم)

اس کی عالی حوصلگی، خودداری، اور استغنا، ہمت، جوش، اور اولوالعزمی کی کچھ انتہا بھی ہے!
بالِ جبریل میں کہتا ہے۔

متاعِ بے بہا ہے درد و سوزِ آرزومندی ... مقامِ بندگی دے کر نہ لوں شانِ خداوندی
قصور وار غریب الدیار ہوں لیکن ... ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد
نہ کر تقلید اے جبریل میرے جذب و مستی کی ... تن آساں عرشیوں کو ذکر و تسبیح و طواف اولیٰ

اور ضربِ کلیم میں کہتا ہے۔

تو رہ نوردِ شوق ہے منزل نہ کر قبول ... لیلیٰ بھی ہم نشیں ہو تو محمل نہ کر قبول
اے جوئے آب بڑھ کے ہو دریائے تند و تیز ... ساحل تجھے عطا ہو تو ساحل نہ کر قبول
کھویا نہ جا صنم کدۂ کائنات میں ... محفل گداز! گرمیٔ محفل نہ کر قبول
صبحِ ازل یہ مجھ سے کہا جبریلؑ نے ... جو عقل کا غلام ہو وہ دل نہ کر قبول

باطل دوئی پسند ہے حق لاشریک ہے — شرکت میانۂ حق و باطل نہ کر قبول

مجھے سزا کے لیے بھی نہیں وہ آگ قبول — کہ جس کا شعلہ نہ ہو تند و سرکش و چالاک

ہر لحظہ نیا طور نئی برقِ تجلی — اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

تو مری نظر میں کافر میں تری نظر میں کافر — ترا دین نفس شماری مرا دین نفس گدازی

ارمغانِ حجاز میں سر اکبر حیدری صدر اعظم حیدر آباد دکن کے نام "یوم اقبال" کے موقع پر توشہ خانہ حضور نظام کی طرف سے جو صاحب صدر اعظم کے ماتحت ہے ایک ہزار روپیہ کا چک بطور "تواضع" موصول ہونے پر اس کو واپس کرتے ہوئے لکھا ہے۔

تھا یہ اللہ کا فرماں کہ شکوہِ پرویز — دو قلندر کو کہ ہیں اس میں ملوکانہ صفات

مجھ سے فرمایا کہ لے اور شہنشاہی کر — حسنِ تدبیر سے دے آنی و فانی کو ثبات

میں تو اس بارِ امانت کو اٹھاتا سرِ دوش — کامِ درویش میں ہر تلخ ہے مانندِ نبات

غیرتِ فقر مگر کر نہ سکی اس کو قبول — جب کہا اس نے یہ ہے میری خدائی کی زکات

(بالِ جبریل)

"عقل" کی بابت کہتا ہے۔

گزر جا عقل سے آگے کہ یہ نور — چراغِ راہ ہے منزل نہیں ہے

(بالِ جبریل)

لیکن "عشق" کی بابت اس کا خیال ہے کہ

اگر ہو عشق تو ہے کفر بھی مسلمانی — نہ ہو تو مردِ مسلماں بھی کافر و زندیق

(بالِ جبریل)

کیونکہ

عشق دمِ جبریل، عشق دلِ مصطفےٰ
عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام

عشق کی مستی سے ہے پیکرِ گل تابناک
عشق ہے صہبائے خام، عشق ہے کاس الکرام

عشق فقیہِ حرم، عشق امیرِ جنود
عشق ہے ابن السبیل، اس کے ہزاروں مقام

عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات
عشق سے نورِ حیات، عشق سے نارِ حیات

(بالِ جبریل)

اس نے عقل و عشق کا بھی موازنہ کیا ہے اور اس طرح کیا ہے کہ شاید اس سے بہتر ممکن نہ ہو سکے

تازہ مرے ضمیر میں معرکۂ کہن ہوا
عشق تمام مصطفےٰ، عقل تمام بولہب

تیری نگاہِ ناز سے دونوں مراد پا گئے
عقل غیاب و جستجو، عشق حضور و اضطراب

(بالِ جبریل)

ضربِ کلیم میں اپنے شعر "نئے خطاب" کرتا ہے جو دراصل شعر کی حقیقت و عظمت و اثر پر بہترین اظہارِ خیال ہے۔

میں شعر کے اسرار سے واقف نہیں لیکن
یہ نکتہ ہے تاریخِ امم جس کی ہے تفصیل

وہ شعر کہ پیغامِ حیاتِ ابدی ہے
یا نغمۂ جبریل ہے یا صورِ سرافیل

مجلسِ جمعیت اقوام (League of Nations) پر شاید اس سے زیادہ صحیح تنقید کبھی نہیں کی گئی۔

بیچاری کئی روز سے دم توڑ رہی ہے
ڈر ہے خبرِ بد نہ مرے منہ سے نکل جائے

تقدیر تو مبرم نظر آتی ہے ولیکن
پیرانِ کلیسا کی دعا یہ ہے کہ ٹل جائے

ممکن ہے کہ یہ داشتۂ پیرکِ افرنگ ابلیس کے تعویذ سے کچھ اور سنبھل جائے[1]۔

(ضربِ کلیم)

"سیاستِ افرنگ" کے متعلق کہتا ہے

تری حریف ہی یارب سیاستِ افرنگ مگر ہیں اس کے پجاری فقط امیر و رئیس
بنایا ایک ہی ابلیس آگ سے تو نے بنائے خاک سے اس نے دو صد ہزار ابلیس

(ضربِ کلیم)

"عورت" کی بابت رقمطراز ہے۔

وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوزِ دروں
شرف میں بڑھ کے ثریا سے مشتِ خاک اس کی کہ ہر شرف ہے اسی درج کا درِ مکنوں
مکالماتِ فلاطوں نہ لکھ سکی لیکن اسی کے شعلے سے ٹوٹا شرارِ افلاطوں

غرض کہ اقبال کا کلام حقیقت میں مشرق و مغرب اور خاص زندگی کی بہترین تنقید ہے فنونِ لطیفہ، شاعری، تعلیم، دورِ حاضرہ، مذہب، سوسائٹی، اخلاق، سیاست، معاشرت کوئی چیز ایسی نہیں جس پر بہترین تنقید بالِ جبریل اور ضربِ کلیم میں موجود نہ ہو۔ یہ وہ چیز ہے جس کی مثال اردو میں تو کیا فارسی و عربی بلکہ انگریزی شاعری میں بھی نایاب ہے بہت سی دوسری نظموں سے قطع نظر بالِ جبریل کا "ساقی نامہ" اور ارمغانِ حجاز میں سر راس مسعود مرحوم کا مرثیہ ہی وہ نظمیں ہیں جو آج ہی نہیں صدیوں تک اردو شاعری میں اپنا حریف

---

[1] مجلس جمعیت اقوام کی تشکیل کے کچھ ہی عرصہ بعد فارسی میں کہا تھا

من ازیں بیش ندانم کہ کفن دزدے چند بہرِ تقسیمِ قبور انجمنے ساختہ اند

تلاش کرتی رہیں گی!

ضربِ کلیم میں چھ ابواب ہیں جو چھ مستقل موضوعات عظیمہ پر مشتمل ہیں۔ ان ابواب کے نام یہ ہیں (۱) اسلام اور مسلمان (۲) تعلیم و تربیت (۳) عورت (۴) ادبیات و فنونِ لطیفہ (۵) سیاسیات مشرق و مغرب اور (۶) محراب گل افغان کے افکار۔ بالِ جبریل میں اکثر نظموں کے عنوانات درج نہیں ہیں اس وجہ سے کتاب اور بھی زیادہ ادق ہو گئی ہے ضربِ کلیم میں اس امر کا التزام کیا گیا ہے کہ ہر نظم ایک عنوان کے تحت میں درج ہو ضربِ کلیم، بالِ جبریل سے نسبتاً آسان ہے بالِ جبریل اقبال کا حد درجہ دقیق ٹھوس اور مشکل کلام ہے۔

موجودہ اردو غزل پر رفتہ رفتہ اقبال کا اثر طاری ہو رہا ہے۔ بالِ جبریل اور ضربِ کلیم کی بعض غزلیں ایسی ہیں کہ اگر زمانہ ماضی میں یہ شعر پڑھے جاتے تو شاید ان کو غزل تسلیم کرنے سے بھی انکار کر دیا جاتا مثلاً

صحبت پیرِ رومؒ سے مجھ پہ ہوا یہ راز فاش ۔۔۔ لاکھ حکیم سر بجیب، ایک کلیم سر بکف
آئینِ جواں مرداں حق گوئی و بیباکی ۔۔۔ اللہ کے شیروں کو آتی نہیں روباہی
نہ ہو طغیانِ مشتاقی تو میں رہتا نہیں باقی ۔۔۔ کہ میری زندگی کیا ہے یہی طغیانِ مشتاقی

(بالِ جبریل)

تیری متاعِ حیات علم و ہنر کا سرور ۔۔۔ میری متاعِ حیات ایک دلِ ناصبور
ایک زمانہ سے ہے چاک گریباں مرا ۔۔۔ تو ہے ابھی ہوش میں میرے جنوں کا تصور

غرض کہ اقبال جس زبردست طرز کا موجد ہے اس کا مجتہد اور مختتم بھی ہے!

مولانا حسرت موہانی

(پیدائش ۱۸۷۵ء)

دورِ جدید کے ان چند شعرا میں جنھوں نے تغزل کے اصلی رنگ کو قائم رکھا مولانا حسرت موہانی کو ایک امتیازی وخصوصی درجہ حاصل ہے حسرت دورِ حاضرہ کے ایک نہایت کہنہ مشق اور پرگو شاعر ہیں ان کی مینائے غزل لکھنوی ہے مگر اس کی دو آتشہ شراب مصطبۂ دہلی کی کشیدہ ہے۔ انھوں نے لکھنؤ کی زبان میں دہلی کے جذبات کی ترجمانی کی ہے۔ ان کی غزلیں بہت لطیف اور دلکش ہوتی ہیں مثلاً

بے زبانی ترجمانِ شوق بے حد ہو تو ہو | ورنہ پیشِ یار کام آتی ہیں تقریریں کہیں
التفاتِ یار تھا اک خواب آغازِ وفا | سچ ہوا کرتی ہیں ان خوابوں کی تعبیریں کہیں

ملتے ہیں اس طرح سے کہ گویا خفا نہیں | کیا آپ کی نگاہ سے ہم آشنا نہیں

فریاد سراپا ہے مری شوق کی ہستی | گویا کہ ہوں اک آہِ مسلسل کی صدا میں

کہیں وہ آکے مٹا دیں نہ انتظار کا لطف | کہیں قبول نہ ہو جائے التجا میری

بھلائے سے بھی قصۂ ربطِ ماضی | بھلایا نہ جائے گا ہم سے نہ تم سے

اظہار التفات کے پردے ہیں اور بھی | وہ عقدہ ہائے شوق کو پیچیدہ کر چلے

حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا | کیا کیا میں نے کہ اظہار تمنا کر دیا

بڑھ گئیں تم سے تو مل کر اور بھی بے تابیاں | ہم یہ سمجھے تھے کہ اب دل کو شکیبا کر دیا

ہم رہے یاں تک تری خدمت میں سرگرم نیاز | تجھ کو آخر آشنائے ظلم بیجا کر دیا

تیری محفل سے اٹھاتا غیر مجھ کو کیا مجال | دیکھتا تھا میں کہ تو نے بھی اشارہ کر دیا

خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد | جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے

اک مرقع ہے حسن شوخ ترا | کشمکش ہائے نوجوانی کا

(۲) حسرت کی ایک خاص خصوصیت یہ بھی ہے کہ اکثر کسی فرسودہ مضمون یا معمولی سی بات کو ایک نئے اسلوب اور نرالے ڈھنگ سے اس طرح ادا کرتے ہیں کہ شعر میں ایک خاص لطف پیدا ہو جاتا ہے مثلاً

دم واپسیں آئے پرسش کو ناحق | بس اب جاؤ تم سے خفا ہو گئے ہم

ہو کے نادم وہ بیٹھے ہیں خاموش | صلح میں شان ہے لڑائی کی

اس نے دیکھا تھا کس نظر سے مجھے | دل میں گویا سما گئیں آنکھیں

مجھ سے وہ کھلیں کیا کہ نظر اٹھ نہیں سکتی | محجوب ہیں پیمائش داماں ہی سے ہم

(۳) ندرت ادا کے ساتھ تخیل کی پاکیزگی اور لطافت بھی ان کے کلام کا جوہر ہے مثلاً

گر جوش آرزو کی ہیں کیفیتیں یہی | میں بھول جاؤں گا کہ مرا مدعا ہے کیا

کچھ محو تصور تھا میں اس درجہ کہ حسرت | مجھ کو نہ ہوئی یار کے آنے کی خبر تک

مطلب نہ تھا کچھ اور بجز التفات کا | کی تھی نگاہ یاس کو تاکید اضطراب
کیا کہوں تم سے مدعا کیا ہے | کاش میں خود ہی جانتا ہوتا

(۴) حسرت کو زبان پر بڑی قدرت حاصل ہے۔ روزمرہ محاورہ کی صفائی ۔ خوبی اور حسن بندش کی وجہ سے ان کے اکثر اشعار بہت دلکش پُر اثر اور لطیف ہو گئے ہیں مثلاً

روگ دل کو لگا گئیں آنکھیں | اک تماشا دکھا گئیں آنکھیں
حال سنتے وہ کیا مرا حسرت | وہ تو کہیے سُنا گئیں آنکھیں
مجھ سے بھی خفا ہو مری آہوں سے بھی برہم | تم بھی ہو عجب چیز کہ لڑتے ہو ہوا سے

(۵) لطافت آمیز سادگی کی بہ کثرت مثالیں موجود ہیں

وہ شرمائے بیٹھے ہیں گردن جھکائے | غضب ہو گیا اک نظر دیکھ لینا
نہ بھولے گا وہ وقت رخصت کسی کا | مجھے مڑ کے پھر اک نظر دیکھ لینا
وہ شرمائی صورت وہ نیچی نگاہیں | وہ بھولے سے ان کا ادھر دیکھ لینا

(۶) کلام میں تصوف کی چاشنی بھی موجود ہے۔

ہم کیا کریں نہ تیری اگر آرزو کریں | دنیا میں اور کوئی بھی تیرے سوا ہے کیا
اہل نظر کو بھی نظر آیا نہ روئے یار | یاں تک حجاب نور نے مستور کر دیا

(۷) طبیعت کو فلسفہ سے بھی مناسبت ہے اور اس کا اثر ان کے کلام پر بھی پڑا ہے مثلاً

ہے انتہائے یاس بھی اک ابتدائے شوق | پھر آ گئے وہیں پہ چلے تھے جہاں سے ہم
فریاد سراپا ہے مرے شوق کی ہستی | گویا کہ ہوں اک آہ مسلسل کی صدا میں

(۸) کلام میں کیف و اثر کے دلائل بھی موجود ہیں۔

لایا ہے دل پر کتنی خرابی — اے یار تیرا حسن شرابی
پیراہن اس کا سادہ رنگیں — یا عکس مے سے شیشہ گلابی
پھرتی ہے اب تک دل کی نظر میں — کیفیت اس کی وہ نیم خوابی

مولانا محمد علی جوہر

(سنہ ۱۸۷۶ء تا سنہ ۱۹۳۰ء)

مولانا محمد علی مرحوم دنیا کی ان چند زبردست شخصیتوں میں سے تھے جن پر ان کا وطن، ان کا ملک، ان کی قوم قیامت تک فخر کرے گی۔ مولانا ایک زبردست سیاسی لیڈر تھے اور ان کی شاعری بھی سیاسی اثرات سے بہت زیادہ متاثر ہوئی ہے، مثلاً

خاک جینا ہے اگر موت سے ڈرنا ہی یہی — ہوسِ زیست ہو اس درجہ تو مرنا ہی یہی
حد ہے پستی کی کہ پستی کو بلندی جانا — اب بھی احساس ہو اس کا تو ابھرنا ہی یہی
نقدِ جاں نذر کرو سوچتے کیا ہو جوہرؔ — کام کرنے کا یہی ہے ہمتیں کرنا ہی یہی

بت پرستی کا نشاں طوقِ غلامی کم ہے؟ — کیا ضروری ہے کہ قشقہ بھی ہو زنار بھی ہو
یوں قید سے چھٹنے کی خوشی کس کو نہ ہوگی — پر تیرے اسیروں کی دعا اور ہی ہوگی

(۲) مولانا کے رگ وپے میں سچا اسلامی عشق ساری تھا اور اس عشق کی جھلکیں ان کے کلام میں بھی ظاہر ہوئے بغیر نہ رہ سکیں۔

یہ نورِ خدا کا ہے بجھائے نہ بجھے گا — کچھ دم ہے اگر تجھ میں تو آ تو بھی بجھا دیکھ

ایک بندۂ مومن اور اس ذات صمدی کے درمیان جو "ناز و نیاز" ہوتے ہیں اس کی ترجمانی کیسے دلکش انداز میں کر گئے ہیں۔

میں کھو کے تری راہ میں حاصل دنیا — سمجھا کہ کچھ اس سے بھی سوا میرے لیے ہے

اللہ کے رستے میں جو موت آئے تو اچھا — اکسیر یہی ایک دعا میرے لیے ہے

توحید تو یہ ہے کہ خدا حشر میں کہہ دے — یہ بندہ دو عالم سے خفا میرے لیے ہے

(۳) مولانا کے کلام میں فارسی تراکیب کی کثرت ہے اور اس میں انھوں نے مرزا غالب سے بہت استفادہ کیا ہے چنانچہ مولانا عبدالسلام ندوی فرماتے ہیں:

"اردو زبان کے موجودہ شعراء میں اگر کوئی شخص خم کدۂ غالب کے گلاب آمیز شراب سے حقیقی طور پر سرشار ہے تو وہ مولانا محمد علی جوہر ہیں"[۱]

چنانچہ ان کے کلام سے اس کا ثبوت ملتا ہے:

کیا بچے چن کے مائدۂ دل کو لخت لخت — بہتر اہی تیر سینے میں جب مہماں نہ ہو

اک شہر آرزو پہ بھی ہونا پڑا خجل — ھل من مزید کہتی ہے رحمت دعا کے بعد

لذت ہنوز مائدۂ عشق میں نہیں — آتا ہے لطف جرمِ تمنا سزا کے بعد

---

[۱] شعر الہند حصہ اول ص ۳۷۶

(۴) اس کے علاوہ تغزل کے عمدہ اشعار بھی موجود ہیں۔

واعظ کا ارتداد نہ میرا ہی ترکِ کفر
کچھ بھی نہیں ہے ساقی توبہ شکن سے دور

شاید کہ آج حسرتِ جوہر نکل گئی
اک لاش تھی پڑی ہوئی گور و کفن سے دور

رات تلچھٹ تک نہ چھوڑی تب کہیں
رازہائے بادہ و ساغر کھلے

لو وہ آپہنچا جنوں کا قافلہ
پانوں زخمی، خاک منہ پر سر کھلے

حکیم اجمل خاں صاحب شیدا[۱]

(۱۲۸۴ھ ۱۸۶۸ء تا ۱۳۴۶ھ ۱۹۲۹ء)

جناب مسیح الملک حکیم حافظ محمد اجمل خاں صاحب المتخلص بہ شیدا کا اردو و فارسی کلام یک جا ایک نہایت مختصر دیوان کی صورت میں جامعہ ملیہ دہلی کی طرف سے مطبع شوکت کاویانی برلن سے ۱۹۲۶ء میں شائع ہو چکا ہے۔ حکیم صاحب موصوف درحقیقت کوئی مستقل شاعر نہ تھے بلکہ بہ الفاظ غالب "کبھی کبھی مزا منہ کا بدلنے کے لئے" کہہ لیا کرتے تھے

[۱] دورِ جدید میں شعراء کی ترتیب جہاں تک ممکن ہو سکا ہے تاریخ پیدائش کے اعتبار سے کی گئی ہے اس ترتیب کی بنا پر حکیم اجمل خاں شیدا کو ریاض (پیدائش ۱۸۵۳ء) کے بعد اور سرور (پیدائش ۱۸۷۳ء) سے پہلے آنا چاہیئے تھا چونکہ آپ کی پیدائش ۱۲۸۴ھ مطابق ۱۸۶۷ء ہی مگر کتابت کی غلطی سے آپ کو اس جگہ پیش کیا جا رہا ہے

اس لئے ان کے کلام سے کسی زبردست ندرت و جدت کی امید رکھنا اور ان کا مقابلہ کسی مسلم الثبوت کہنہ مشق شاعر سے کرنا ایک فعل عبث ہوگا پھر بھی ان کے یہاں لطیف اشعار کی کمی نہیں۔

خصوصیات کلام

(۱) جناب مسیح الملک مولانا محمد علی مرحوم کی طرح ایک زبردست سیاسی و قومی لیڈر تھے اور ان جذبات کا اثر ان کے کلام میں بھی موجود ہے مثلاً

امید کرم کچھ نہ ساقی سے رکھ — کہ اب وہ مے ساتگیں ہو چکی
ترا وش کہاں چشم دل میں وہ اب — کہیں کچھ رہی ہے کہیں ہو چکی

اب کہاں ہیں میکدہ میں شب کی بزم آرائیاں — اک سبو باقی رہا ہے وہ بھی کچھ ٹوٹا ہوا

(۲) جناب مسیح الملک کا زیادہ رجحان تغزل گوئی کی طرف تھا اور اس رنگ کے اچھے اشعار ان کے دیوان میں موجود ہیں۔ مثلاً

کچھ بات ہی تھی ایسی کہ تھامے جگر گئے — ہم اور جاتے بزم عدو میں مگر گئے
گم کردہ راہ آئے ہیں وہ آج میرے گھر — اے میری آہ نیم شبی تو نے کیا کیا
بھلا تو اور گھر آئے مرے کیوں کر یقیں کر لوں — تخیل کیوں نہ میرا، تری آواز پا کیوں ہو

(۳) مسیح الملک مرحوم نے اکثر غالب کا اثر بھی قبول کیا ہے اور اس کا اظہار دو طرح سے ان کے کلام میں ہوا ہے اکثر اشعار متحد المضمون ہیں۔

مثلاً

غالب

یک الف بیش نہیں صیقلِ آئینہ ہنوز
چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے
کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

شیدا

روزِ ازل سے تا بہ ابد اپنی جیب کا
تھا ایک چاک جس کو میں بیٹھا سیا کیا

قیامت ایک دن آنی ہے اس میں شک نہیں شیدا
کھڑا ہو بزم سے جب وہ قیامت پھر بپا کیوں ہو

اور بعض اشعار کے طرزِ ادا میں غالب کا رنگ بے دھڑک نمایاں ہو گیا ہے مثلاً

غالب

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

میں نے کہا کہ بزمِ ناز غیر سے چاہیے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

مجھ سے کہا جو یار نے جاتے ہیں ہوش کس طرح
دیکھ کے میری بیخودی چلنے لگی ہوا کہ یوں

پھر پرسشِ جراحتِ دل کو چلا ہے عشق
سامانِ صد ہزار نمکداں کیے ہوئے

شیدا

پاسِ نزاکت آج کر چلیے مجھے بتا کہ یوں
حشر سے ہو مرا سوال اپنا قدم اٹھا کہ یوں

میں نے کہا کہ بزم سے کیونکہ اٹھائیے گا وہ شوخ
محفلِ دل سے عیش کو غم نے اٹھا دیا کہ یوں

عشق سے پوچھتا تھا میں سوزِ نہاں کی داستاں
نالۂ جاں گداز نے اٹھ کے بتا دیا کہ یوں

دامنِ دریدہ چاک گریباں فغاں طلب
کون آ رہا ہے عشق کے ساماں کیے ہوئے

(۴) مرزا داغ کا رنگ بھی اکثر اشعار میں نمایاں ہے مثلاً

ہوگی خبر جو ہم نے سُنی بیش و کم غلط
کھاؤ نہ یار بار خدا کی قسم غلط

جو ہونی تھی اے ہمنشیں ہو چکی — مرے مدعا پر نہیں ہو چکی
وہاں گرم ہیں بزم آرائیاں — تڑپتے یہاں رات بھر ہو گئی

مولوی شوکت علی خاں فانی

(پیدائش ۱۸۷۹ء)

زمانۂ حال کے غزل گو شعرا میں مولوی شوکت علی خاں فانی بدایونی ایک بہت رفیع اور نمایاں شخصیت کے مالک ہیں اور اپنے مخصوص رنگ یعنی قنوطیت آمیز عشق میں، جو بعض نقادانِ فن کے نزدیک درحقیقت غالب بلکہ میر تقی میر کا ایک پرتو ہے اپنا کوئی حریف نہیں رکھتے۔ فانی کی زبان اور قلم نے موت سے اس کی تمام ہیبت چھین لی ہے

تو کہاں تھی اے اجل اے نامرادوں کی مراد — مرنے والے راہ تیری عمر بھر دیکھا کئے

آج روزِ وصال فانی ہے — موت سے ہو رہے ہیں راز و نیاز

جانِ فانی ترے کرم پہ نثار — تو نے بخشی حیات مرگ نواز

ہجر نے کی مفارقت فانی — لے مبارک ہو موت کا آغوش

(۲) فانی کے "یاسیات" اردو شاعری میں ایک کارنامہ ہیں اور اردو تغزل کے لئے سرمایۂ ناز ہیں۔ ان کے اشعار چبھتے ہوئے نشتر ہیں جو دل میں اترتے چلے جاتے ہیں ان کا دیوان ایک مایوس درد مند اور نامراد دل کی آہوں کا مجموعہ ہے۔ فانی کے

کلام پر میر کا یہ مصرعہ صادق آتا ہے۔ ع

درد و غم جمع کیے کتنے تو دیوان کیا

پروفیسر رشید احمد صاحب صدیقی (علیگ) نے بالکل صحیح فرمایا ہے۔

"فانی یاسیات کے امام ہیں" [۱]

مثلاً

میں دعا موت کی مانگوں تو اثر پیدا کر | ورنہ یارب شبِ فرقت کی سحر پیدا کر
موت اور زندگی میں کچھ فرق چاہیے تھا | فانی کی زندگی بھی کچھ زندگی تھی یارب
کل نام لے کے میرا دیوانہ وار رویا | فانی کو یا جنوں ہے یا تیری آرزو ہے
تم اس ناکام کے دل سے تو پوچھو زندگی کیا ہے | یہ کیا کہتے ہو فانی سے کہ تیری موت آئی ہے
تم کسی کی زندگی کا آسرا کیوں ہو گئے | دشمنِ جاں تھے تو جانِ مدعا کیوں ہو گئے
میں ہی تھا ایک درد بھری آواز | اب نئے سر سے چھیڑ پردۂ ساز
رہا ہے چاک دل آزردۂ مشق رفو برسوں | نہ چھیڑ اے نامرادی خستۂ امید باطل ہوں
دعاؤں نے کیا ہی خون حسرت سے وضو برسوں | کیے جا ہیں گے دل کے خاتمہ پر شکر کے سجدے

(۳) فانی کے کلام میں فلسفہ کا اثر موجود ہے، اگر غور سے دیکھا جائے تو در اصل شاعری اور فلسفہ میں ایک بُعد ہے، فلسفہ شاعری کے مبالغوں اور غلط بیانیوں کو برداشت نہیں کر سکتا، چونکہ اس کا تعلق ٹھوس حقیقت سے ہوتا ہے اور شاعری خشک مسائل کی تلخی کی

---

[۱] باقیات مقدمہ ص۵

متحمل نہیں ہو سکتی چونکہ اس کا مقصد انسانی جذبات کو تحریک دینا، ہیجان میں لانا یا ان کو تسکین بخشنا ہوتا ہے، پھر بھی جن لوگوں کو فلسفہ و شاعری دونوں سے لگاؤ ہوتا ہے یا وہ شاعرانہ طبیعتیں جو غور و فکر کی عادی ہوتی ہیں ان کے کلام میں فلسفہ کی آمیزش بھی پائی جاتی ہے، اس قسم کے شاعروں کی دو قسمیں ہیں، اول وہ جن کا فلسفۂ ذہنی ترکیب کے اعتبار سے ان کی شاعری پر مقدم اور غالب ہوتا ہے، دوسرے وہ جن کی شاعری ان کے فلسفہ پر مقدم ہوتی ہے، پہلے قسم کے شعراء ابھی دنیا نے بہت کم پیدا کیے ہیں، وہ فلسفہ کے مسائل کو اس لئے شاعری کا رنگ دیتے ہیں کہ وہ عام فہم اور قابل قبول صورت میں عوام تک پہنچ جائیں — اردو میں اس کی لافانی مثال علامہ اقبال ہیں۔

دوسرے قسم کے حضرات وہ ہیں جن کے پیش نظر اصل مقصد شاعری ہے، مگر چونکہ طبیعت سوچنے اور غور و فکر کرنے کی عادی ہے اس لئے اکثر زبان و قلم سے ایسے اشعار نکل جاتے ہیں جو فلسفیانہ مسائل کے حامل ہوتے ہیں، اس قسم کے شعراء کی تعداد ہر زبان میں کافی ہوتی ہے، فانی کا شمار بھی ان ہی حضرات سے ہے۔ وہ خود مستقل حیثیت سے فلسفی نہیں ہیں مگر ان کے کلام میں فلسفہ کی مثالیں ضرور ملتی ہیں مثلاً

حقیقت انسانی کے مافوق الفطرت ہونے کا فلسفہ

ہوں مگر کیا یہ کچھ نہیں معلوم	میری ہستی ہے غیب کی آواز

احساس انانیت کا فلسفہ

مرا وجود ہے میری نگاہِ خود نشناس	وہ راز ہوں کہ نہ ہوتا جو رازداں ہوتا

زندگی کا فلسفہ

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا — زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم — رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم
ہر نفس عمرِ گذشتہ کی ہے میت فانی — زندگی نام ہے مر مر کے جئے جانے کا
مائیہ اور اک ہستی ہوں تکلف برطرف — زندگی میری دروغ مصلحت آمیز ہے

موت کا فلسفہ

زندگی خود کیا ہے فانی یہ تو کیا کہیے مگر — موت کہتے ہیں جسے وہ زندگی کا ہوش ہے

عشق کا فلسفہ

عشق ہے پر تو حسنِ محبوب — آپ اپنی ہی تمنا کیا خوب
طلب محض ہے سارا عالم — کوئی طالب ہے نہ کوئی مطلوب

قلب ادراک دماغ اور حواس
مجھ سے منسوب ہیں، تجھ سے مغلوب

(۴) جبر و اختیار کا مسئلہ ہمیشہ سے ایک غیر قابل حل مسئلہ رہا ہے ۔ کچھ حضرات کہتے ہیں کہ آدمی مجبورِ محض ہے ۔ اگر یہ صحیح ہے تو پھر انسان اپنے افعال کا بھی ذمہ دار کب ہے، اور اگر وہ اپنے افعال کا ذمہ دار نہیں ہے تو جزا و سزا کے کیا معنے ؟ اس لیئے کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ آدمی اپنے افعال میں خود مختار ہے، لیکن اگر وہ خود مختار ہے تو کیوں جو کچھ وہ چاہے نہیں کر سکتا ؟

کیوں قدم قدم پر مجبوریاں اور بندشیں موجود ہیں[۵]؟ اس میں فانی کا تعلق پہلے قسم کے لوگوں سے ہے۔ ان کا خیال ہے کہ انسان مجبور محض ہے اور اس لئے وہ اپنے افعال کا ذمہ دار نہیں۔ یہ نظریہ قریب قریب ان تمام حضرات کا ہوتا ہے جن کو زندگی میں ناکامیوں سے زیادہ سابقہ پڑتا ہے چونکہ وہ دیکھتے ہیں کہ جو کچھ وہ چاہتے ہیں نہیں ہوتا اور فانی کی قریب قریب تمام زندگی ہی ایسی گذری ہے جس کی وجہ سے وہ اپنے اس نظریہ میں نہایت راسخ نظر آتے ہیں چنانچہ ان کے کلام میں جہاں کہیں بھی جبر و اختیار کے مسئلہ کی طرف اشارہ ہے وہ انسان کے اسی مجبوری کے پہلو کو واضح کرتے نظر آتے ہیں مثلاً

آیا ہوں اختیار کی تہمت لیے ہوئے
محشر میں جبر دوست ہے طالب ہوں داد کا

فانی ترے عمل ہمہ تن جبر ہی سہی
سانچہ میں اختیار کے ڈھالے ہوئے تو ہیں

---

[۵] اس مشکل مسئلہ کو علامہ اقبال نے بڑی خوبصورتی سے زبورِ عجم میں سمجھایا ہے۔ ان کے خیالات کا خلاصہ یہ ہے کہ تقدیر، قسمت یا قدرت کا جبر جس کو کہا جاتا ہے وہ صرف اس قدر ہے کہ قدرت کے کچھ اٹل اصول ہیں جن میں کبھی کوئی تبدیلی ممکن نہیں۔ یہ انسان کے اختیار میں ہے کہ وہ ان اصولوں سے جا کر ٹکرا جائے اور پاش پاش ہو جائے یا ان کے مطابق چلے اور کامگار و کامیاب بنے۔ اس کو صرف اتنا اختیار ہے اور اسی لئے سزا و جزا ہے مثلاً یہ قدرت کا اصول ہے کہ اگر شیشہ پر پتھر گرے گا تو شیشہ چور چور ہو جائے گا۔ علامہ اقبال کہتے ہیں کہ یہ انسان کے اختیار میں ہے کہ وہ پتھر بنتا ہے یا شیشہ (زیادہ وضاحت کے لئے دیکھو "زبورِ عجم")

اس مسئلہ پر نہایت وضاحت و قابلیت سے علامہ سید سلیمان ندوی نے سیرۃ النبی جلد چہارم صفحہ ۲۱ تا ۲۴ میں روشنی ڈالی ہے جو قابل دید ہے۔ لیکن چونکہ مسئلہ زیر بحث موضوع کتاب سے متعلق نہیں ہے اس لئے ہم اس بحث کو یہاں طویل نہیں کر سکتے۔

وہ ہے مختار سزا دے کہ جزا دے فانیؔ — دو گھڑی ہوش میں آنے کے گنہگار ہیں ہم

(۵) کلام میں جوش و خروش کے بھی بہ کثرت دلائل موجود ہیں۔ مثلاً

قبر پر کس شان سے وہ بے نقاب آنے کو ہے — آفتابِ صبحِ محشر ہم رکاب آنے کو ہے

عالمِ درد کا نظام آ کے ذرا الٹ نہ دو — عشق سے فرق آ گیا حسن کے امتیاز میں

سنا ہے اٹھا ہے اک بگولہ جلو میں کچھ آندھیوں کو لیکر — طواف دشت جنوں کو شاید گیا ہے فانیؔ غبار میرا

(۶) کلام میں عمدہ لطیف اور نئی فارسی ترکیبوں کی کثرت ہے مثلاً

برپا تھا دل کی لاش پہ اک محشرِ سکوت — تیرے شہید ناز کا ماتم خموش تھا

دل ہے اور سحر سازیٔ ادراک — آنکھ ہے اور فریبِ گردشِ رنگ

ہوسِ جلوہ اور نظرِ غافل — کہ نظر ہے صلائے جلوہ فروش

دھیان تیرا بہشتِ شوق سہی — دل ہے عاشق کا ایک دوزخِ زار

(۷) اخلاقیات کی تعلیم بہت لطیف پیرایہ میں دیتے ہیں۔

ظالم کا نہ شکوہ کر ظلموں کی نہ پروا کر — تو اپنی وفاؤں کی عزت پہ فدا ہو جا

صبر شایانِ محبت تو نہیں ہے لیکن — شکر اگر بن نہ پڑے شکوۂ بیداد نہ کر

(۸) غالبؔ کی خودداری اور عالی حوصلگی فانیؔ کے یہاں بھی موجود ہے مثلاً

وہ درد دے کہ موت بھی جس کی دوا نہ ہو — اس دل کو موت دے جسے اچھا کرے کوئی

وہ پائے شوق دے کہ جہت آشنا نہ ہو — پوچھوں نہ خضر سے بھی کہ جاؤں کدھر کو میں

ہوش جب تک ہے گلا گھونٹ کے مر جانا کا — دمِ شمشیر کا احساں ترے بسمل سے اٹھا

اچھا یقیں نہیں ہے تو کشتی ڈبو کے دیکھ
اک تو ہی ناخدا نہیں ظالم خدا بھی ہے

(۹) اس تمام دور میں جسقدر فانی نے غالب کی تقلید کی ہے اتنی شاید اور کسی غزل گو شاعر نے نہیں کی۔ غالب کی کم وبیش تمام خصوصیات کا پرتو فانی کے کلام میں موجود ہے جن کی مثالیں اوپر گذر چکی ہیں صرف یہی نہیں بلکہ فانی نے اکثر غالب کی غزلوں پر بھی غزلیں کہی ہیں یہ متحد المضمون اشعار ہیں اکثر غالب سے سبقت بھی لے گئے ہیں مثلاً

فانی	غالب
ہر فریبِ نگاہ غلط جلوہ خود فریب عالم دلیل گمرہی چشم و گوش تھا	ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے
ہے کہ فانی نہیں ہے کیا کہیے راز ہے بے نیازِ محرم راز	ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے
یاں میرے قدم سے ہے ویرانے کی آبادی واں گھر میں خدا رکھے آباد ہے ویرانی	اُگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالب ہم بیابان میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

پروفیسر رشید احمد صاحب صدیقی (علیگ) کی رائے ہے کہ منجملہ اور اشعار کے (جو پروفیسر صاحب نے پیش کیئے ہیں اوران کا مقابلہ غالب کے ہم مضمون اشعار سے کیا ہے) ان شعروں میں بھی فانی غالب سے بڑھ گئے ہیں[۱]۔ یہ صحیح ہے کہ بہت سے اشعار ایسے بھی ہیں کہ ان میں فانی غالب کا مقابلہ نہیں کرسکے۔ مثلاً

---

[۱] باقیات۔ مقدمہ

غالب	فانی
لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے	بہلا نہ دل نہ تیرگیٔ شامِ غم گئی
یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں	یہ جانتا تو آگ لگاتا نہ گھر کو میں
چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں	وہ پائے شوق دے کہ جہت آشنا نہ ہو
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں	پوچھوں نہ خضر سے بھی کہ جاؤں کدھر کو میں[1]

(۱۰) فانی کے کلام پر میر کا بھی اثر پڑا ہے مثلاً میر کا ایک مشہور شعر ہے۔

سب کہتے تھے یوں کہتے یوں کہتے جو وہ آتا
سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

فانی کہتے ہیں

یا کہتے تھے کچھ کہتے جب اس نے کہا کہیے
اب چپ ہیں کہ کیا کہیے کھلتی ہے زباں کوئی[2]

اس کے علاوہ فانی نے میر کی روش کی بھی تقلید کی ہے۔ میر کا رنگ ان کے اکثر اشعار میں پایا جاتا ہے مثلاً

نالہ کیا اک دھواں سا شام سحر
بستر بیمار سے اٹھا کیا

محو تماشا ہوں میں یارب یا مدہوش تماشا ہوں
اس نے کب کا پھیر لیا منہ اب کس کا منہ تکتا ہوں

اجڑی ہوئی آنکھوں میں رونق تری دم سے تھی
ویران ہے ہر بستی ویرانے کو کیا کہیے

---

[1] پروفیسر صاحب مذکور کا خیال ہے کہ ان اشعار میں فانی غالب سے سبقت نہیں لے جا سکے ہیں۔

[2] شاہ مبارک آبرو۔ یوں آبرو بنائے دل میں ہزار باتاں
جب تیرے آگے آئے گفتار بھول جائے

حسرت موہانی بے زبانی ترجمانِ شوق بے حد ہو تو ہو
ورنہ پیش یار کام آتی ہیں تقریریں کہیں

آبادی بھی دیکھی ہے ویرانے بھی دیکھے ہیں | جو اُجڑے اور پھر نہ بسے دل وہ نرالی بستی ہے
جگ سونا ہے تیرے بغیر آنکھوں کا کیا حال ہوا | جب بھی دنیا بستی تھی اب بھی دنیا بستی ہے

(۱۱) فانی مقطعوں میں مومن کی طرح اپنے تخلص کو بہت خوبی سے نباہ جاتے ہیں اور اس سے شعر میں ایک خاص لطف پیدا ہو جاتا ہے مثلاً

شبِ فرقت کٹی یا عمرِ فانی | اجل کے ساتھ آمد ہے سحر کی
پوچھتے ہو نشانِ فانی کیا | وہ ہے اک قبر بے نشان انجام
زیست تھی فانی بقدرِ فرصتِ تمہیدِ شوق | عمر بھر ہم پر تو نورِ بشر دیکھا کیے

(۱۲) فانی کی ایک خصوصیت روزمرہ اور محاورہ کی صفائی اور خوبی بھی ہے مثلاً۔

سحر ہوئی کہ وہ یادش بخیر آتا ہے | چراغ ہیں مری تربت کے جھلملائے ہوئے
بھر کے ساقی ایک جام زہر سے آلو دلا | یعنی خاکم در دہن آج آتش دل تیز ہے
دل کا اجڑنا سہل سہی بسنا سہل نہیں ظالم | بستی بسنا سہل نہیں بستے بستے بستی ہے
نقاب جلوہ کی کایا پلٹ دی شوقِ بے حد نے | مری وحشت نے توڑا ہے طلسمِ رنگ و بو برسوں
تجھے اور حالِ دل سے یہ تجاہل توبہ کر توبہ | کہ تجھ سے میری خاموشی نے کی ہے گفتگو برسوں

اور کہیں کہیں زبان میں داغ کی سی صفائی۔ سادگی اور لطافت پیدا ہو گئی ہے مثلاً

کشش کیسی کہاں کا جذبۂ دل | وہ آئے ہیں بن آئی ہے اثر کی
مرا قتل ان کے ہاتھوں یہ تو باتیں | کچھ ان کے منہ کی ہیں کچھ نامہ بر کی
تمہارے عشق کا اللہ رے فیض | جگر میں دھوم ہے دردِ جگر کی

نذرِ دردِ دل غمِ دنیا کیا — اک مٹا یا داغ اک پیدا کیا
رونمائے جوشِ حیرت تھی نگاہ — آئینہ منہ آپ کا دیکھا کیا
بجلیاں بھر دیں نگاہِ یار میں — تو نے آہِ آتشیں یہ کیا کیا

(۱۳) گریبان اور دامن کے مضامین عرصہ دراز سے ایشیائی شاعری کے ایک جزو کی حیثیت رکھتے ہیں، یہ مضامین بہت عام اور فرسودہ ہیں۔ فانی کی ایک خصوصیت جیسا کہ رشید احمد صاحب صدیقی نے اپنے فاضلانہ مقدمہ (باقیاتِ فانی) میں بتلایا ہے، یہی ہے کہ انھوں نے ان مضامین میں جدت اور ندرت سے کام لیا ہے اسی وجہ سے ان کے اس قسم کے اشعار بہت لطیف اور بلند پایہ ہو گئے ہیں۔ مثلاً"

افشائے رازِ اہلِ جنوں مصلحت نہیں — پھرتا ہوں دھجیوں کو گریباں کی گھیرے
بہار آئی کہ یارب عید آئی اہلِ زنداں کو — گریباں نے گلے لپٹا لیا ہے بڑھ کے داماں کو
وحشت بقیہ چاک گریباں رہ نہیں — دیوانہ تھا جو معتقدِ اہلِ ہوش تھا

(۱۴) فانی کی ایک بہت بڑی خصوصیت جس نے ان کے کلام کو بہت بلند پایہ بنا دیا ہے، لطافتِ تخیل ہے جس کی مثال میں ان کے کلام کا بیشتر حصہ پیش کیا جا سکتا ہے"۔

بے خودی مایۂ عرفانِ خودی ہے یعنی — محرمِ جلوۂ اسرار ہے نامحرمِ ہوش
ہاں یہاں کوئی شے نہیں باطل — عشق ہے رازِ عقل پردہ راز
ان کو شباب کا نہ مجھے دل کا ہوش تھا — اک جوش تھا کہ محو تماشائے جوش تھا
نہ بن پڑا کوئی عذرِ جفا کسی سے تو ہائے — ادا وہ یاد ہے گھبرا کے روٹھ جانے کی

تعینات کی حد سے گذر رہی ہے نگاہ ۔ بس اب خدا ہی خدا ہے نگاہ والوں کا

خطاب روز محشر کی صدائے بازگشت ہوں ۔ جواب بے سوال ہوں، سوال بے جواب ہوں[۵۱]

حسن حیرت تو میسر ہے تماشا نہ سہی ۔ تیری محفل میں ہیں ہیں گو نقش بدیوار ہیں ہم[۵۲]

اب لب پہ وہ ہنگامۂ فریاد نہیں ہے ۔ اللہ رے تری یاد کہ کچھ یاد نہیں ہے

---

[۵۱] جگر مراد آبادی

کچھ کہوں تو کیا کہوں کس سے کہوں ۔ میں ہوں خود اپنا سوال اپنا جواب

[۵۲] نواز مکین من از حیرت نہ ایمائے نہ تقریرے ۔ بداں ماند کہ ہم بزم است تصویرے بہ تصویرے

پروفیسر رشید احمد صاحب صدیقی نے مقدمۂ باقیات میں یہ شعر حزیں کا بتایا ہے لیکن جہاں تک مجھے معلوم ہے یہ مطلع شیدا کا ہے۔ اس زمین میں شیخ علی حزیں کا مطلع یہ ہے۔

بہ لذت گفت با صیاد خوں آغشتہ نخچیرے ۔ بایں تعنیدہ صحرا آخر آمد آب شمشیرے

اس زمین میں وصال شیرازی کا مطلع بھی خوب ہے۔

نہ از آہم بہ او راہے و نے با نالہ تاثیرے ۔ من و ایں درد بے درماں کہ ہیچش نیست تدبیرے

یغمائے جندقی اس زمین میں فرماتے ہیں۔

بجاناں حال دل تا گفتہ ماند اے نطق تقریرے
زباں را نیست یارائے سخن اے خامہ تحریرے

پنڈت برج نرائن چکبست

(سنہ ۱۸۸۲ء تا سنہ ۱۹۱۶ء)

(۱) پنڈت برج نرائن چکبست بھی عام شعرائے اردو کی طرح شروع شروع میں ایک غزل گو شاعر تھے اور یہ رنگ ان پر سنہ ۱۹۰۵ء تک غالب رہا ان کی غزلوں سے آتش کا اثر نمایاں ہے، ان کی غزل گوئی کی کچھ نمایاں خصوصیات یہ ہیں۔

(الف) انسان اپنے الآم و افکار سے نجات حاصل کرنے کے لئے ایک ایسی دنیا کا متلاشی رہتا ہے جہاں زندگی کی تلخ حقیقتوں سے فرار ممکن ہو سکے، جہاں سکون ہو، مسرت ہو، حسن ہو، یہ روحانی جذبہ یہ خواہش چکبست کی غزلوں میں موجود ہے۔ جو انسان کو تصور کے سہارے غم و اندوہ کی اس بستی سے دور ایک روحانی دنیا میں پہنچا دیتا ہے، اس شعر کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔

بانسری لے کے نیا راگ سنا دے کوئی
سو رہا ہے دلِ مایوس جگا دے کوئی

(ب) چکبست نے سوز و گداز اور یاس و حسرت کے مضامین کو بھی بڑی خوبی سے ادا کیا ہے مثلاً

کوئی مونس نہیں میری شبِ تنہائی کا
دلِ ناشاد ہی سنتا ہے کہانی میری

رہی ہے ایک ترکِ آرزو کی آرزو باقی
اسی پر ختم ہے افسانۂ درد و الم میرا

یہ سودا زندگی کا ہے کہ غمِ انسان سہتے ہیں   نہیں تو ہے بہت آسان اس جینے سے مر جانا

(ج) خودداری اور عالی ظرفی کی جھلک بھی ان کی غزلوں میں نمایاں ہے،

نہ کوئی دوست و دشمن ہو شریکِ دردِ غم میرا   سلامت میری گردن پر رہی بارِ الم میرا

متاعِ دردِ دل اک دولتِ بیدار ہے ہم کو   درِ شہوار ہے چشمِ وفا میں اشکِ غم میرا

(د) شراب و ساغر کے مضامین ہمارے شعراء کثرت سے باندھتے چلے آئے ہیں مگر ان میں بھی چکبست کی طبیعت کی انفرادیت نمایاں ہے، انھوں نے ان فرسودہ مضامین میں بھی جس جدت و ندرت سے کام لیا ہے وہ قابلِ داد ہے، مثلاً

مے کے قطرے کیا تھے جب تک خم میں تھے بینا میں تھے   میرے ہونٹھوں تک پہنچنا تھا کہ طوفاں بن گئے

زندگی و موت کا فلسفہ

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہورِ ترتیب   موت کیا ہے ان ہی اجزا کا پریشاں ہونا

موت کا فلسفہ ایک دوسرے زاویۂ نگاہ سے

فنا کا ہوش آنا زندگی کا دردِ سر جانا   اجل کیا ہے خمارِ بادۂ ہستی اتر جانا

غم و مصیبت کا فلسفہ

مصیبت میں بشر کے جوہرِ مردانہ کھلتے ہیں   مبارک بزدلوں کو گردشِ قسمت سے ڈر جانا

(ص) کہیں کہیں ناصحانہ رنگ بھی موجود ہے۔

زمیں لرزتی ہے بہتے ہیں خون کے دریا   خودی کے جوش میں بندے خدا کو بھول گئے

(۲) یہ زمانہ وہ زمانہ تھا جب لکھنؤ کی تہذیب برباد ہو چکی تھی، قوم کی حالت تباہ تھی۔ دکن میں دادابھائی نوروجی اور گوپال کرشن گوکھلے جیسی ہستیاں پیدا ہو چکی تھیں جنھوں نے

قومی تحریک کو تمام ملک میں پھیلا دیا چکبست نے بھی دوسروں کی طرح اس قومی تحریک میں حصہ لیا۔ اور ۱۹۰۵ء کے بعد سے ان کی شاعری قوم و وطن کی محبت میں ڈوب گئی یہی وجہ ہے کہ ۱۹۰۵ء کے بعد کا چکبست ایک غزل گو شاعر نہیں بلکہ ایک قومی شاعر ہے چنانچہ خود کہا ہے۔

دل کیا تسخیر بخشا فیض روحانی مجھے
حبِ قومی ہو گیا نقشِ سلیمانی مجھے

ان کی قومی شاعری کی ایک عمدہ مثال ان کی وہ نظم ہے جو انھوں نے گوپال کرشن گوکھلے پر لکھی ہے اس نظم کا ایک بند ہے

وطن کی جان پہ کیا کیا تباہیاں آئیں
اُمنڈا منڈ کے جہالت کی بدلیاں آئیں
چراغِ امن بجھانے کو آندھیاں آئیں
دلوں میں آگ لگانے کو بجلیاں آئیں

اس انتشار میں جس نور کا سہارا تھا
افق پہ قوم کے وہ ایک ہی ستارا تھا

اس نظم کا ایک اور شعر ہے۔

جنازہ ہند کا در سے ترے نکلتا ہے
سہاگ قوم کا تیری چتا میں جلتا ہے

نظم خاکِ ہند کے دو شعر ہیں۔

اے صورِ حبِ قومی اس خواب سے جگا دے
بھولا ہوا فسانہ کانوں کو پھر سنا دے
مردہ طبیعتوں کی افسردگی مٹا دے
اٹھتے ہوئے شرارے اس راکھ سے دکھا دے

(۳) حب الوطنی بھی ان اثرات کا ایک لازمی نتیجہ ہے اور چکبست کا کلام شروع سے آخر تک وطن

کی محبت میں رنگا ہوا ہے مثال میں ان کی نظم "خاکِ ہند" پیش کی جا سکتی ہے اس کے کچھ بند ہیں۔

اے خاکِ ہند تیری عظمت میں کیا گماں ہے ‏ دریائے فیض قدرت تیرے لئے رواں ہے
تیری جبیں سے نورِ حسنِ ازل عیاں ہے ‏ اللہ رے زیب و زینت کیا اوجِ عز و شاں ہے

ہر صبح ہے یہ خدمت خورشید پر ضیا کی
کرنوں سے گوندھتا ہے چوٹی ہمالیا کی

اس خاک دلستاں سے چشمے ہوئے وہ جاری ‏ چین و عرب میں جن سے ہوتی تھی آبیاری
سارے جہاں پہ جب تھا وحشت کا ابر طاری ‏ چشم و چراغ عالم تھی سرزمیں ہماری

شمعِ ادب نہ تھی جب یوناں کی انجمن میں
تاباں تھا مہرِ دانش اس وادیٔ کہن میں

گوتم نے آبرو دی اس معبدِ کہن کو ‏ سرمد نے اس زمیں پر صدقے کیا وطن کو
اکبر نے جامِ الفت بخشا اس انجمن کو ‏ سینچا لہو سے اپنے راناؔ نے اس چمن کو

سب سور بیر اپنے اس خاک میں نہاں ہیں
ٹوٹے ہوئے کھنڈر ہیں یا ان کی ہڈیاں ہیں

دیوار و در سے اب تک ان کا اثر عیاں ہے ‏ اپنی رگوں میں اب تک ان کا لہو رواں ہے
اب تک اثر میں ڈوبی ناقوس کی فغاں ہے ‏ فردوس گوش اب تک کیفیتِ اذاں ہے

کشمیر سے عیاں ہے جنت کا رنگ اب تک
شوکت سے بہہ رہا ہے دریائے گنگ اب تک

ہے جوئے شیر ہم کو نورِ سحر وطن کا ۔۔۔ آنکھوں کی روشنی ہے جلوہ اس انجمن کا

ہے رشک مہر ذرہ اس منزل کہن کا ۔۔۔ تلتا ہے برگ گل سے کانٹا بھی اس چمن کا

گرد و غبار یاں کا خلعت ہے اپنے تن کو

مر کر بھی چاہتے ہیں خاک وطن کفن کو

(۴) چکبست نے دو شاعروں کا خاص طور پر مطالعہ کیا تھا آتش اور انیس جب تک وہ غزلیں کہتے رہے آتش کا رنگ غالب رہا اس کے بعد جب مسدس لکھنا شروع کیا تو انیس کا رنگ غالب ہو گیا جو بہ نسبت آتش کے اثر کے زیادہ دیر پا ثابت ہوا'

چنانچہ ان کی نظم رامائن کا ایک سین شروع سے آخر تک اسی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے جو چکبست کی شاعری کی ایک نادر مثال ہے۔ اس میں علاوہ دوسری خوبیوں کے "ڈرامائی ارتقا" بھی موجود ہے' رامچندر جی بن باس جانے کے لئے ماں سے رخصت ہونے آئے ہیں مگر کچھ کہنے کی ہمت نہیں ہوتی اس لئے خاموش کھڑے ہیں' غم نصیب ماں یہ دیکھ کر کہتی ہے ۔

رو کر کہا خموش کھڑے کیوں ہو میری جاں ۔۔۔ میں جانتی ہوں جس لئے آئے ہو تم یہاں

سب کی خوشی یہی ہے تو صحرا کو ہو رواں ۔۔۔ لیکن میں اپنے منہ سے نہ ہرگز کہوں گی ہاں

کس طرح بن میں آنکھ کے تارے کو بھیج دوں

جوگی بنا کے راج دلارے کو بھیج دوں

لیتی کسی فقیر کے گھر میں اگر جنم ۔۔۔ ہوتے نہ میری جان کو سامان یہ بہم

ڈستا نہ سانپ بن کے مجھے شوکت و حشم ۔۔۔ تم میرے لال تھے مجھے کس سلطنت سے کم

میں خوش ہوں پھونک دے کوئی اس تخت و تاج کو
تم ہی نہیں تو آگ لگاؤں گی راج کو

کن کن ریاضتوں سے گذارے ہیں بارہ سال — دیکھی تمہاری شکل جب اے میرے نونہال
پورا ہوا جو بیاہ کا ارمان تھا کمال — آفت یہ آئی مجھ پہ ہوئے جب سپید بال
چھٹتی ہوں ان سے جوگ لیا جن کے واسطے
کیا سب کیا تھا میں نے اسی دن کے واسطے

ان بندوں کو پڑھ کر انیس کے مرثیے یاد آجاتے ہیں، یہ جذبات نگاری کی ایک اچھوتی و نادر مثال ہیں۔ خصوصاً انداز بیان کی بلاغت قابل غور ہے۔

(۵) چکبست کی ایک اہم خصوصیت مناظر فطرت کی نقاشی و مصوری بھی ہے۔ نظم "سیر دہرہ دون" اس کی ایک عمدہ مثال ہے، اس نظم میں چکبست نے محاکات و تخیل دونوں سے کام لیا ہے، محاکات کی مثال یہ ہے،

تمام شہر ہے گرد و غبار سے خالی — جدھر نگاہ اُٹھے اُس طرف ہی ہریالی
لباس پہنے ہیں گل خشت و سنگ سبزے کا — بجائے خاک کے اُڑتا ہی رنگ سبزہ کا
اثر خزاں کا ہو کیا تازگی کے مسکن میں — پہاڑ اس کو چھپائے ہیں اپنے دامن میں
گھنے درخت ہری جھاڑیاں میں شاداب — لطیف و سرد ہوا پاک و صاف چشمۂ آب

بعض جگہ محاکات اور تخیل دونوں کی آمیزش پائی جاتی ہے مثلاً

طلسم حسن کا ہے ہیچ میں یہ گلدستہ — کھڑے ہیں کوہ و شجر پہلوؤں میں صف بستہ

یہاں جو آ کے مسافر قیام کرتے ہیں
یہ سنتری انہیں پہلے سلام کرتے ہیں

نگہ کو دور سے پانی جو ہے نظر آتا
سپید ناگ چلا جا رہا ہے بل کھاتا

بس ایک عالمِ ہُو چار سمت طاری ہے
نہ شور و شر ہے نہ دنیا کی آہ و زاری ہے

ذیل کے اشعار میں صرف تخیل سے کام لیا گیا ہے۔

ازل میں تھی جو فضا اس کی یادگار ہے یہ
نشیبِ کوہ میں گہوارۂ بہار ہے یہ

کمی کبھی نہیں شادابیوں کے ساماں میں
ٹھہر گئی ہے بہار آ کے اس گلستاں میں

اثر دکھاتا ہے قدرت کا نغمۂ دلگیر
شجر حجر سے ٹپکتی ہے راگ کی تاثیر

یہ راگ وہ ہے جو مضراب کا اسیر نہیں
یہ صرف کان کے پردوں میں گوشہ گیر نہیں

وہی ہے گانے والا دل گدازی جس کا
ہے دل میں سوز تو رگ رگ میں ساز ہے اس کا

یہ نظم آخر میں فلسفیانہ ہو گئی ہے اور اس میں اس خیال کی ترجمانی کی گئی ہے کہ کائنات کی ہر شے کی اصل ایک ہے اور کائنات کی ہر شے میں ایک حقیقی ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔

درخت، کوہ ہیں کیا، ذاتِ پاکِ انساں کیا
طیور کیا ہیں، ہوا کیا ہے، ابر و باراں کیا

یہ موجِ ہستیِ بیدار کے عناصر ہیں
سب ایک قافلۂ شوق کے مسافر ہیں

یہ دل کے ٹکڑے ہیں قدرت کے ان میں غیر نہیں
سب ایک گود کے پالے ہیں کوئی غیر نہیں

مرزا محمد ہادی عزیز لکھنوی

(۱۸۸۲ء تا ۱۹۳۵ء)

(الف) عزیز کی غزلگوئی

عزیز لکھنوی کی ہستی اُن شعرا میں بہت اہمیت رکھتی ہے جنھوں نے لکھنؤ میں دہلی کی روش کو قائم کیا۔

آپ باوجود لکھنؤ کے استاد ہونے کے دہلی کے رنگ میں کہتے ہیں۔

(۲) سوز و گداز اور حسرت و یاس جو تغزل کی جان سمجھے جاتے ہیں اس کے کافی دلائل کلام میں موجود ہیں مثلاً۔

شمعیں افسردہ جہاں پھول ہیں پژمردہ جہاں — دل کو اس گورِ غریباں میں پکا را ہوتا

کہہ کے بیمار سے یہ بجھ گئی شمع — رات ہوتی ہے یوں بسر دیکھو

(۳) حقایق و معارف کی چاشنی بھی کلام میں موجود ہے۔ مثلاً

یہ سعی بے خودی پے تسکین شوق تھی — واقف ہوں میں کہ آپ کا ملنا محال تھا

اٹھائے جا کے کہاں لطف جستجو کوئی — جگہ وہ کونسی ہے تو جہاں نہیں ہوتا

گو یہ دونوں شعر ایک دوسرے کی ضد معلوم ہوتے ہیں لیکن ہر شعر جس حقیقت کی ترجمانی کرتا ہے وہ بجائے خود صحیح ہے

(۴) عزیز لکھنوی کی ایک خصوصیت جدت اور لطف ادا بھی ہے۔ مثلاً

اپنے مرکز کی طرف مائل پرواز تھا حسن — بھولتا ہی نہیں عالم تری انگڑائی کا

جنونِ عشق کا یہ مختصر سا قصہ ہے — اب امتیازِ رقیب اور رازداں ہی نہیں

ہر طرف آبلے کرتے ہیں بساط آرائی — اللہ اللہ یہ آرائش کاشانۂ دل

(ب) عزیز کی قصیدہ گوئی

عزیز لکھنوی دورِ حاضر کے ایک مایۂ ناز قصیدہ گو گذرے ہیں۔ ان کے یہاں الفاظ کی شان و شوکت قائم ہے۔ مضامین پرکیف اور طرزِ ادا دلکش ہے، ان کے کلام سے ان کی پختگی و کہنہ مشقی کا ثبوت ملتا ہے، مصوری اور جذبات نگاری یعنی شاعری کے خارجی اور داخلی دونوں پہلوؤں پر آپ کو پوری قدرت حاصل ہے۔ عزیز غزل اور قصیدہ دونوں ہی کے استاد ہیں مگر قصیدہ میں انھوں نے غزل سے زیادہ شہرت حاصل کی ہے، بلکہ بعض ناقدین کا تو یہاں تک خیال ہے کہ

"قصیدہ گوئی میں آپ دورِ جدید کے ذوق یا سودا کہلانے کے مستحق ہیں"[۱]

مدح میں حد سے زیادہ مبالغہ کو جایز نہیں رکھتے ان کے قصائد میں قصیدہ گوئی کی تمام ضروری خصوصیات موجود ہوتی ہیں۔ خصوصاً ان کی تشبیب نہایت حسین اور دلکش ہوتی ہے۔ انھوں نے تشبیب میں محاکات سے بھی کام لیا ہے اور مضمون آفرینی بھی کی ہے۔ ایک قصیدہ کی تشبیب میں انھوں نے آنکھوں کی تعریف کی ہے جو نہایت حسین و دلکش ہے۔ اس کا انتخاب ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔

[۱] مولوی سید قایم رضا صاحب نسیم امروہوی

کہاں ہیں جنبشِ ابروئے ساقی کے تماشائی — ہلالِ عید دہ دیکھا ہو اُنکلا ہی انگڑائی

شفق میں ماہِ نو کب ہے یہ انگشتِ حنائی ہے — اشارہ کر رہا ہے مے کشی کا چرخِ مینائی

ادھر ہے میکشوں کو انتظارِ دورِ پیمانہ — ادھر ہے ساقیِ پیماں شکن محوِ خود آرائی

نگاہِ مست جن کی مست کر دیتی ہے عالم کو — مبارک ان خماری انکھڑیوں کو جامِ صہبائی

وہ آنکھیں جن سے دل جل مر گئی اک دل کی بستی میں — وہ آنکھیں فاش جن سے ہو گیا رازِ شکیبائی

وہ آنکھیں جن کی گردش میکشوں کو دورِ ساغر ہے — وہ آنکھیں جن کا نشہ کہہ رہا ہے ہم کو نیند آئی

وہ آنکھیں جو بھری محفل میں دل کو چھین لیتی ہیں — خدا جانے کہ ڈھائیں کیا قیامت وقتِ تنہائی

وہ آنکھیں جن کو آئینہ گدائی میں ہے مشتاقی — وہ آنکھیں کھینچ لیں جو قوتِ چشمِ تماشائی

وہ آنکھیں جن کی طنازی سے مژگاں دل پراگندہ — وہ آنکھیں جن کی غمازی پہ ہے خود زلف لہرائی

وہ آنکھیں جو بہ باطن رحم کرتی ہیں غریبوں پہ — تصور جن کا عاشق کو نہیں شامِ تنہائی

وہ آنکھیں آئینہ بھی دیکھ کر جن کو ہی سکتے ہیں — وہ آنکھیں جو کہ ہیں دلدادۂ طرزِ خود آرائی

وہ آنکھیں جن پہ ذکرِ غیر سے وحشت برستی ہے — وہ آنکھیں جن کو نامِ وصل لینے سے حیا آئی

وہ آنکھیں جن کو زخمی کے تڑپنے سے ہے دلچسپی — وہ آنکھیں جو چھپو کے دل میں نشترِ دل تماشائی

وہ آنکھیں جن کے بیماروں کی مایوسی کہی ہے — نہیں ایسے مرض میں دخل اعجازِ مسیحائی

وہ آنکھیں جو کہے دیتی ہیں خود ہنگامِ نظارہ — نہ پوچھو حال اس کا جو ہمارا ہے تماشائی

وہ آنکھیں جن کو صرف اک نظر کا بار ہوتا ہے — اگر ہو طالبِ دیدار کے ہوشوں پہ بن آئی

وہ آنکھیں عشق کے مکتب میں جو سیلی لگاتی ہیں — وہ آنکھیں جو ہیں عاشق کو سبق آموزِ رسوائی

وہ آنکھیں جن کو دعویٰ الٰہ دین فخر عالم / وہ آنکھیں جن سے ہے گم عقل چرخ مینائی

وہ آنکھیں گر جگا دیں رات کو چلتا ہوا جادو / تو سحر سامری سو جان سے ہو ان کا شیدائی

وہ آنکھیں دلربائی کے طریقوں کی جو جویاں ہیں

اشارے میں بزہرہ کو سکھا دیں طرز رعنائی

مرزا یاس یگانہ لکھنوی[1]

(پیدائش ۱۸۸۳ء عیسوی)

یاس کی شاعری بہت بلند مرتبہ رکھتی ہے۔ اس دور میں ایسے نازک خیال اور بلند پایہ شاعر کم ہیں لکھنؤ کے شاعر ہیں لیکن دہلی کے رنگ میں کہتے ہیں اور خصوصاً غالب کی روش سے زیادہ متاثر ہوئے ہیں۔ کلام میں سوز و گداز موجود ہے۔ مثلاً

آنکھ اٹھا کر نہ کسی سمت قفس سے دیکھا / موسم گل کی خبر سنتے رہے کانوں سے

آہ بیمار کارگر نہ ہوئی / چرخ کانپا مگر سحر نہ ہوئی

چشم بد دور نے مجسم کر دیا موہوم کو / ورنہ بے تعبیر تھا خواب پریشاں ہوا

کہاں پر نارسائی کی ہی پروانہ کی قسمت نے / پڑے ہیں منزل فانوس میں بیکار بیچارے

حق میں اوروں کے تری ذات سراپا احساں / وائے قسمت کہ مری ضد سے تو عادل ہو جائے

---

[1] مرزا یاس کا تعلق دراصل عظیم آباد سے ہے جو بہار سے اکثر و بیشتر کہنہ مشق و مسلم الثبوت شاعر پیدا ہوئے ہیں۔

(۲) فلسفہ و حکمت کے رموز بھی ان کے کلام میں ملتے ہیں مثلاً

سراپا راز ہوں میں کیا بتاؤں کون ہوں کیا ہوں
سمجھتا ہوں مگر دنیا کو سمجھانا نہیں آتا

خدا معلوم اس آغاز کا انجام کیا ہوگا
چھڑا ہے سازِ ہستی ابتدائے بے خبر ہو کر

بجز ارادہ پرستی خدا کو کیا جانے
وہ بدنصیب جسے بخت نارسا نہ ملا

ناخدا کو نہیں اب تک تہِ دریا کی خبر
ڈوب کر دیکھے تو بیڑا نہ ساحل ہو جائے

(۳) یاس کے یہاں خودداری، عالی حوصلگی اور نازک مزاجی موجود ہے۔

داورِ حشر ہوشیار دونوں کا امتیاز رکھ
بندۂ ناامید اور بندۂ بے نیاز بھی

موت مانگی تھی خدائی تو نہیں مانگی تھی
لے دعا کر چکے اب ترکِ دعا کرتے ہیں

وہ ہم سے نہیں ملتے ہم ان سے نہیں ملتے
اک ناز دلاویز ادھر بھی ہے ادھر بھی

درد کا قحط ہو دل کا کوئی گاہک نہ رہے
وائے بر عشق کہ بازیچۂ طفلاں ہو جائے

گرفتارِ ساحل کود پڑتے در نکل جاتا
کبھی تو زیست مشکل آزماتی مرگ آساں کو

گلہ کیسا ہے کہ قاتل نے نیم جان چھوڑا
تڑپ تڑپ کے نکالا ہے حوصلہ دل کا

(۴) یاس کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ کسی سیدھی سادھی اور معمولی بات کو ایک جدید انداز اور نئے اسلوب سے اس طرح ادا کرتے ہیں کہ طرزِ بیان سے شعر میں ایک خاص لطف پیدا ہو جاتا ہے
شلاً

پیدا نہ ہو زمیں سے نیا آسمان کوئی
دل کانپتا ہے آپ کی رفتار دیکھ کر

لحد سے بڑھ کے نہیں کوئی گوشۂ راحت
قیامت آئی جو گھر سے یہاں نکلا

کس شان سے آتی ہے مری شامِ مصیبت
دیکھو تو جلو میں ہے قیامت کی سحر بھی

(۵) یاسؔ کا ایک نہایت مرغوب موضوع جبر و اختیار کا مسئلہ ہے اس باب میں یاسؔ اور فانیؔ ہمخیال ہیں۔ یاسؔ بھی انسانی فطرت کو مجبور محض تصور کرتے ہیں اس لیے ان کا خیال ہے کہ انسان اپنے گناہوں اور خطاؤں کے لیے مستوجب سزا نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔

صانع جوئی نے گنہگار مجھے ٹھیرایا جرم ثابت جو کیا چاہو تو مشکل ہو جائے

سہو و خطا ودیعت فطرت سہی مگر سمجھاؤں کیا ضمیر ملامت شعار کو

فطرت مجبور کو اپنے گناہوں پر ہے شک دار ہے گا کب تلک توبہ کا در میرے لیے

بندۂ فطرت مجبور ہوں مختار نہیں ہاں ندامت ہیں ہے شک جرم سے انکار نہیں

(۶) کلام میں شوخی و مزاح بھی موجود ہے لیکن وہ غالبؔ کی ظرافت کی طرح لطیف ، سبک اور ہلکی نہیں بلکہ طرز بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ کوئی شخص جھلا کر یہ الفاظ ادا کر رہا ہے مثلاً

جیسے دوزخ کی ہوا کھا کے ابھی آیا ہو کس قدر واعظ مکار ڈراتا ہے مجھے

دنیا کے ساتھ دین کی بیگار الاماں انسان آدمی نہ ہوا جانور ہوا

(۷) غالبؔ کے رشک کا پرتو یہاں بھی موجود ہے مثلاً

یا اس کمبخت کی کعبہ میں کوئی پھکوا دے کوچۂ یار میں کیوں ڈھیر ہو بیگانے کا

(۸) کہیں کہیں اخلاق کی تعلیم بھی ملتی ہے مثلاً

خود اپنے خانہ دو خوں میں لت کر آلودہ دنیا پڑا ہے اب گڑھے میں گور کے آلودہ تر ہو کر

(۹) کیف و لطف اور پاکیزگی جذبات کی عمدہ مثالیں یاسؔ کے یہاں پائی جاتی ہیں۔

چتونوں سے ملتا ہے کچھ سراغ باطن کا چال سے تو کافر کے سادگی برستی ہے

آئینہ رکھ کے آپ بھی سجدے میں جھک گئے — اب کیا کہیں گے کافر و دیندار دیکھ کر
جانِ ایماں ہے ابھی وہ آنکھ شرمائی ہوئی — کیفیت میں ڈوب کر کیا جانے کیا ہو جائے گی
دیوانہ وار دوڑ کے کوئی لپٹ نہ جائے — آنکھوں میں آنکھ ڈال کے دیکھا نہ کیجئے
خوابِ شیریں نے بھی خوب پریشاں رکھا — دل بہلنے کا شبِ غم کوئی ساماں ہو جائے
بھولنا سہل گناہوں کا بھلانا مشکل — تو جو یاد آئے تو مشکل مری آساں ہو جائے

مولانا اصغر حسین اصغر گونڈوی

(سنہ ۱۸۸۴ء تا سنہ ۱۹۳۶ء)

مولانا اصغر حسین اصغر گونڈوی دورِ جدید کے مایہ ناز شاعر ہیں، کلام بہت لطیف معنی آفرین اور جذبات سے پُر ہے۔ جذبات نہایت بلند اعلیٰ اور پاکیزہ ہیں اور جدّت و لطفِ ادا نے ان میں اور بھی کیف پیدا کر دیا ہے ان کے رجائیت آمیز عشق پر بھی غالب کا بہت اثر پڑا بلکہ بعض نقادانِ سخن کا خیال ہے کہ یہ دراصل نغمۂ غالب ہی کی آوازِ بازگشت ہے فانی اور اصغر دونوں نے غالب سے بہت استفادہ کیا ہے لیکن دونوں کا امتیازی فرق یہ ہے کہ فانی کا عشق قنوطیت آمیز اور یاس افزا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کا تمام کلام یاسیات سے مملو ہے اصغر کا عشق رجائیت آمیز اور امید پرور ہے ان کے یہاں آرزو اور امید کی جھلک نظر آتی ہے۔

خصوصیاتِ کلام

(۱) مولانا اصغر مرحوم کی طبیعت میں تصوف اور حق پرستی کا مادہ موجود تھا اور چونکہ شاعری دراصل ترجمانیٔ جذبات ہی کا نام ہے اس لئے ان کی شاعری بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی بلکہ حقیقت یہ ہے کہ یہی حقایق و معارف کی چاشنی ان کے کلام کا سب سے بڑا جوہر ہے۔ مثلاً

کہو یہ عشق سے چھیڑے نوساز ہستی کو — ہر ایک پردہ میں ہی نغمہ ہوالموجود

پردۂ حرماں ہیں آخر کون ہی اس کے سوا — اے خوشا دردے کہ نزدیکی بھی ہے دوری بھی ہے

محال تھا یہاں ہوتا کوئی سوا تیرے — یہ کل جہان ہے منت پذیر کم نظری

وہ ہر عیاں میں نہاں ہے وہ ہر نہاں میں عیاں — عجیب طرز حجاب و عجیب جلوہ گری

پھر میں نظر آیا نہ تماشا نظر آیا — جب تو نظر آیا مجھے تنہا نظر آیا

کس درجہ ترا حسن بھی آشوب جہاں ہے — جس ذرہ کو دیکھا وہ تڑپتا نظر آیا

تو برق حسن اور تجلی سے یہ گریز — میں خاک اور ذوق تماشا لئے ہوئے

ہے ایک ہی جلوہ جو ادھر بھی ہے ادھر بھی — آئینہ بھی حیران ہے آئینہ نگر بھی

(رمز و نشاط)

نوائے راز کا سینہ میں خون ہوتا ہے — غضب ہے لفظ پرستوں میں گھر گیا ہوں میں

نہ کامیاب ہوا میں نہ رہ گیا محروم — بڑا غضب ہے کہ منزل پہ کھو گیا ہوں میں

جہان ہے کہ نہیں جسم و جان ہے کہ نہیں — وہ دیکھتا ہے مجھے میں اس کو دیکھتا ہوں میں

ترا جمال ہے تیرا خیال ہے تو ہے — مجھے یہ فرصت کاوش کہاں کہ کیا ہوں میں

خبر گئی نظر کے ساتھ ہوش کا بھی پتا نہیں ۔۔۔ اور بھی وار ہو گئے آگے تری خصوصییں

(سرودِ زندگی)

(۲) دماغ کو فلسفہ سے بھی لگاؤ تھا۔ نکتہ سنجی اور جزرسی کی خصوصیت طبیعت میں موجود تھی اس لئے ان کے کلام میں فلسفہ و حکمت کے رموز کثرت سے ملتے ہیں، اور فلسفیانہ حقایق کی اس قدر لطیف اور اعلیٰ مثالیں ان کے یہاں ملتی ہیں جو اردو میں شاذ ہیں۔

مقامِ جہل کو پایا نہ علم و عرفاں نے ۔۔۔ میں بے خبر ہوں باندازۂ فریب شعور

جسے یہ میری جستجو نے ڈال رکھے تھے حجاب ۔۔۔ بے خودی نے اب اسی محسوس عریاں کر دیا

سارا حصول عشق کی ناکامیوں میں ہے ۔۔۔ جو عمر رائگاں رہے وہی رائگاں نہیں

بچ حسن تعین سے ظاہر ہو کہ باطن ہو ۔۔۔ یہ قید نظر کی ہے وہ فکر کا زنداں ہے

کہیں ہے عشق کہیں ہے کشش کہیں حرکت ۔۔۔ بھرا ہے خانۂ فطرت میں رنگ فتنہ گری

سب ہے ادا سے بے خودی ورنہ ادائے حسن کیا ۔۔۔ ہوش کا جیب گذ نہیں اس کی حریم ناز میں

تھا حاصل نظارہ فقط ایک تحیر ۔۔۔ جلوے کو کہے کون کہ اب گم ہے نظر بھی (نشاطِ روح)

انھوں نے اپنے ایک شعر میں زندگی کا فلسفہ بیان کیا ہے جو اس قدر بلند ہے کہ اردو ادب اس پر بجا طور پر فخر کر سکتا ہے۔

اک جہد کشاکش ہے ہستی جسے کہتے ہیں ۔۔۔ کفار کا مٹ جانا خود مرگ مسلماں ہے (نشاطِ روح)

(۳) مسئلہ حسن و عشق کی بابت اب تک دنیا میں چار نظریے قائم ہوئے ہیں اور اصغر کے کلام میں یہ چاروں نظریے موجود ہیں۔

الف۔ پہلا نظریہ عشق خالق حسن

تھیں نگاہ حسن کی رنگینیاں چھائی ہوئی — پردہ محمل اٹھا تو صاحب محمل نہ تھا
ایسا بھی ایک جلوہ تھا اس میں چھپا ہوا — اس رخ پہ دیکھتا ہوں اب اپنی نظر کو میں
ستم جو چاہے کرے مجھ پہ عکس ذوق نظر — بساط آئینہ حسن خودنما معلوم

(نشاط روح)

ب ۔ دوسرا نظریہ حسن خالق عشق

پھر گرم نوازش ہی ضو مہر درخشاں کی — پھر قطرۂ شبنم میں ہنگامۂ طوفاں ہے

(نشاط روح)

ج ۔ تیسرا نظریہ حسن و عشق دو مستقل حقیقتیں

مجنوں کی نظر میں بھی شاید کوئی لیلیٰ ہے — ایک ایک بگولے کو دیوانہ بنا آئی

(نشاط روح)

د ۔ چوتھا نظریہ حسن محض

جو نقش ہے ہستی کا دھوکا نظر آتا ہے — پردہ پہ مصور ہی تنہا نظر آتا ہے

(نشاط روح)

(۴) تخیل شعر کا ایک ضروری عنصر ہے جس کے بغیر شعر شعر ہی نہیں بن سکتا بلکہ بعض محققین کے نزدیک تخیل ہی کا دوسرا نام شاعری ہے۔ اس تخیل میں جب لطافت بھی موجود ہوتی ہے تو شعر کا کیف و اثر بڑھ جاتا ہے اس میں ایک خاص آب و رنگ پیدا ہو جاتا ہے جو ہمارے احساس جمال کو تسکین بخشتا ہے اور جس قدر زیادہ تخیل میں لطافت ہوتی ہے اتنا ہی زیادہ دلکش اور موثر ہوتا ہے۔ اصغر کے کلام کی ایک خاص خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کے یہاں تخیل میں لطافت بہت زیادہ پائی جاتی ہے جس کی وجہ سے ان کا کلام بہت دلکش ہو گیا ہے

مثلاً

مستی سے ترا جلوہ خود غرض تماشا تھا — آشفتہ مزاجوں کا یہ کیف نظر دیکھا

بہت لطیف اشارے تھے چشمِ ساقی کے — نہ میں ہوا کبھی بے خود نہ ہوشیار ہوا

غضب ہوا کہ گریباں سے چاک ہی ہو گو — تمہارے حسن کی ہوتی ہے آج پردہ دری

فسردہ سامانیوں کی خو نہ کرے — مختصر یہ کہ آرزو نہ کرے

سرمایۂ حیات ہے حرمانِ عاشقی — ہے ساتھ ایک صورتِ زیبا لیے ہوئے

اس جلوۂ بے کیف سے محروم ہی رکھا — کم بخت کبھی ہوش کبھی بے خبری نے

(روحِ نشاط)

لذتِ سجدہ ہائے شوق نہ پوچھ — ہائے وہ اتصال نازو نیاز

ترا جلوہ، ترا انداز، ترا ذوقِ نمود — اب یہ دنیا نظر آتی نہیں دنیا مجھ کو

دیدۂ بے خواب انجم، سینۂ صد چاکِ گل — حسن بھی ہے مبتلائے دردِ پنہاں دیکھنا

میں یہ کہتا ہوں فنا کو بھی عطا کر زندگی — تو کمالِ زندگی سمجھا ہے مر جانے میں ہے

ہم اس نگاہِ ناز کو سمجھے تھے نیشتر — تم نے تو مسکرا کے رگِ جاں بنا دیا

(سرودِ زندگی)

(۵) ہمارے یہاں کثرت سے ایسے مضامین ہیں جن کو الفاظ کے الٹ پھیر سے مختلف زمانوں میں شعرا باندھتے چلے آئے ہیں یہی وجہ ہے کہ آج گل و بلبل کے افسانوں اور ہجر و وصال کی داستانوں میں زیادہ لطف باقی نہیں رہا ہے۔ البتہ ذی استعداد شعرا ندرت و جدت ادا سے کام لے کر

جدید انداز اور نئی طرز سے اس طرح ادا کرتے ہیں کہ معمولی اور مستعمل مضامین میں بھی ایک خاص لطف پیدا ہو جاتا ہے اور فرسودہ مضامین فرسودہ نہیں معلوم ہوتے مثلاً شب ہجر کی داستانِ غم اردو شاعری میں ایک عام چیز ہے جو اب قریب قریب اپنی دلکشی کھو چکی ہے مگر جب اس ہی مضمون کو اس طرح ادا کیا جاتا ہے۔

جو مجھ پہ گزری ہے شب بھر دیکھ لے ہمدم ۔۔۔ چمک رہا ہے مژہ پر ستارۂ سحری

تو اس میں ایک خاص کیف و لطف پیدا ہو جاتا ہے پلکوں سے ٹپکتے ہوئے قطرۂ اشک کو ستارۂ سحری کہنا ندرتِ ادا کی ایک نادر مثال ہے ذیل کے اشعار بھی اس ہی قبیل سے ہیں

کیا مرے حال پہ سچ مچ انھیں غم تھا قاصد ۔۔۔ تو نے دیکھا تھا ستارہ سرِ مژگاں کوئی

ہجومِ غم میں نہیں کوئی تیرہ بختوں کا ۔۔۔ کہاں ہو آج تو اے آفتابِ نیم شبی

پھر دل میں التفات ہوا ان کے جاگزیں ۔۔۔ اک طرزِ خاص رنجشِ بے جا لیے ہوئے

کرم کچھ آج ہی ساقی کا وہ طرب انگیز ۔۔۔ کہ جرعہ جرعہ ہے موجِ ترنمِ سحری

پرتوِ رخ کے کرشمے تھے سرِ راہ گذر ۔۔۔ ذرّے جو خاک سے اٹھے وہی پیمانہ بنے

اس جوئبارِ حسن سے سیراب ہے فضا ۔۔۔ روکو نہ اپنی لغزشِ مستانہ وار کو

ہے عشق کہ محشر میں یوں مست خراماں ہے ۔۔۔ دوزخ بگریباں ہے فردوس بداماں ہے

اک شورشِ بے حاصل اک آتشِ بے پروا ۔۔۔ آتشکدۂ دل میں اب کفر نہ ایماں ہے

اس کی نگاہِ ناز نے چھیڑا کچھ اس طرح ۔۔۔ اب تک اچھل رہی ہے رگِ جانِ آرزو

میری فغانِ درد پہ اس سر و ناز کو ۔۔۔ ایسا سکوت ہے کہ تماشا کہیں جسے

دل میں اک بوند لہو کی نہیں رونا کیسا — اب ٹپکتا نہیں آنکھوں سے گلستاں کوئی

(روحِ نشاط)

(۶) صفائی، برجستگی اور سادگی دیکھنے میں آسان اور سہل الحصول چیزیں نظر آتی ہیں لیکن کلام میں ان خصوصیات کا پیدا کرنا کس قدر مشکل ہے اس کو شاعر ہی جانتا ہے اور صرف ایک مسلم الثبوت استاد ہی ان خصوصیات کو اپنے کلام میں جمع کر سکتا ہے۔ اصغر کے کلام میں یہ خوبیاں بہت بڑی حد تک موجود ہیں مثلاً

رند جو ظرف اٹھالیں وہی ساغر بن جائے — جس جگہ بیٹھ کے پی لیں وہی میخانہ ہے

اس کی نگاہِ ناز نے چھیڑا کچھ اس طرح — اب تک اچھل رہی ہے رگِ جانِ آرزو

نہ کھلے عقدہ ہائے ناز و نیاز — حسن بھی راز اور عشق بھی راز

راز کی جستجو میں مرتا ہوں — اور میں خود ہوں ایک پردۂ راز

تقدیر کس کے خرمنِ ہستی کی کھل گئی — طوفان بجلیوں کا تمہاری نظر میں ہے

(۷) کلام میں بعض بعض جگہ اس قدر جوش اس قدر کیف و مستی موجود ہے کہ طبیعت وجد کرنے لگتی ہے اس وصف کا حصول بہت مشکل ہے اور صرف اسی شاعر کے کلام میں یہ خوبی پائی جاتی ہے جس کے دل میں اتنی مستی ہو کہ اس کو دنیا غرقِ کیف نظر آئے۔ اصغر کے اس رنگ کے اشعار بہت لطیف اور پر کیف ہیں ۔ مثلاً

نہیں معلوم یہاں دار و رسن ہے کہ نہیں — خون میں گرمیٔ ہنگامۂ منصور ہے آج

آتشِ جلوۂ محبوب نے سب پھونک دیا — اب کوئی پردہ نہیں پردہ برانداز نہیں

بسترِ خاک پہ بیٹھا ہوں نہ مستی ہے نہ ہوش — ذرے سب ساکت و صامت ہیں ستارے خاموش

ترجمانی کی مجھے آج اجازت دیدے — شجرِ طور ہے ساکت لبِ منصور خموش

بے خود و محو جسم و جاں مست زمین و آسماں — حسن نے دستِ ناز سے چھیڑ دیا ہے سازِ عشق

(نشاطِ روح)

یہ مجھ سے پوچھئے کیا جستجو میں لذت ہے — فضائے دہر میں تحلیل ہو گیا ہوں میں

ہٹا کے شیشہ و ساغر ہجومِ مستی میں — تمام عرصۂ عالم پہ چھا گیا ہوں میں

(سرودِ زندگی)

(۸) کلام میں سوز و گداز اور درد و اثر بھی موجود ہے، ان کے یہاں اس رنگ کے بہترین اشعار ملتے ہیں۔

مدت ہوئی کہ چشمِ تحیر کو ہے سکوت — اب جنبشِ نظر میں کوئی داستاں نہیں

یہ بھی فریب سے ہیں کچھ دردِ عاشقی کے — ہم مر کے کیا کریں گے کیا کر لیا ہے جی کے

اک شعلہ اور شمع سے بڑھ کر ہے رقص میں — تم پھاڑ کر تو سینۂ پروانہ دیکھتے

یا زندگی تو تھی ہر موجِ حوادث کی — یا موت کا طالب ہوں انفاسِ مسیحا سے

گذر گئی تری مستوں پہ وہ بھی تیرہ شبی — نہ کہکشاں نہ ثریا نہ خوشۂ عنبی

نہ کی کچھ لذتِ افتادگی میں اعتنا میں نے — مجھے دیکھا کیا اٹھ کر غبارِ کارواں برسوں

(روحِ نشاط)

(۹) اصغر کے خمریات بھی اردو شاعری میں بہت بلند پایہ رکھتے ہیں مولانا اصغر کے لب غالباً کبھی شراب کے ذائقہ سے آشنا نہ ہوئے لیکن پھر بھی ان کے یہاں ایسے ایسے رندانہ مضامین

ملتے ہیں جو ایک مست بلکہ سیاہ مست ہی کی زبان سے ادا ہو سکتے ہیں

انوار کی ریزش ہے اسرار کی بارش ہے ساغر کو جو ٹکرا دوں اس گنبدِ مینا سے
سرمستوں میں شیشۂ مے لے کے ہاتھ میں اتنا اچھال دیں کہ ثریا کہیں جسے
کشش نہ جام نگاریں کی پوچھیے ساقی جھلک رہا ہے مرا آب رنگ تشنہ لبی
علم و حکمت کی تمنا ہے نہ کونین کا غم میرے شیشہ میں ہے باقی مے گلفام ابھی

لیکن ان کی شراب فشردۂ انگور نہیں عشق حقیقی کی شراب ہے چنانچہ ایک جگہ خود فرماتے ہیں۔

شاید کہ پیام آیا پھر وادیٔ سینا سے شعلے سے لپکتے ہیں کچھ کسوتِ مینا سے

(۱۰) اصغر کے کلام میں عالی ہمتی اور خودداری کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً

بجائے درد و الم درد و غم کی لذت ہے وہ ننگ عشق ہے جو آہ ہو اثر کے لیے
کیا دردِ ہجر اور یہ کیا لذتِ وصال اس سے بھی کچھ بلند ملی ہے نظر مجھے

(نشاطِ روح)

یکسوں سکوہ سنج گردش لیل و نہار ہو اک تازہ زندگی ہے ہر اک انقلاب میں

(سرودِ زندگی)

(۱۱) مولانا اصغر کی شاعری کا ایک مرغوب موضوع نعت گوئی بھی ہے اور اس باب میں وہ اردو کے عام شعراء سے بہت بلند نظر آتے ہیں، ان کو رسولِ خدا صلے اللہ علیہ وسلم سے ایک گہرا عشق اور لگاؤ تھا اسی وجہ سے ان کی نعت میں جوش و تڑپ ہے، اثر و کیف ہے

اگر خموش رہوں میں تو تو ہی سب کچھ ہے جو کچھ کہا کہ ترا حسن ہو گیا محدود

مرا وجود ہی خود انقیاد و طاعت ہے
کہ ریشہ ریشہ میں ساری ہے اک جبینِ سجود

بلائے عشق نہ لوں کائنات عالم کو
یہ ذرے ذرے نہ اٹھیں سب اشرارِ مقصود

جلوں میں جانِ حزیں کو نثار کر ڈالوں
نہ دیں جو اہلِ شریعت جبیں کو اذنِ سجود

وہ رازِ خلقتِ ہستی، وہ معنیٔ کونین
وہ جانِ حسنِ ازل، وہ بہارِ صبحِ وجود

وہ آفتابِ حرم، نازنینِ کنجِ حرا
وہ دل کا نور، وہ اربابِ درد کا مقصود

وہ سرورِ دو جہاں، وہ محمدؐ عربی
بہ روحِ اعظم و پاکش درود نامحدود

وہ مستِ شاہدِ رعنا نگاہِ سحر طراز
وہ جامِ نیم شبی نرگسِ خمار آلود

کچھ اس ادا سے مرا اس نے مدعا پوچھا
ڈھلک پڑا مری آنکھوں سے گوہرِ مقصود

ذرا خبر نہ رہی ہوش و عقل و ایماں کی
یہ شعر پڑھ کے وہیں ڈال دی جبینِ سجود

"چو بعدِ خاک شدن یا زیاں بود یا سود
بہ نقدِ خاک شوم بنگری چہ خواہد بود" (مولانا رومؒ)

کچھ صبحِ ازل نہ خبرِ شامِ ابد کی
بے خود ہوں تہِ سایۂ دامانِ محمدؐ

دے عرصۂ کونین میں یا رب کہیں وسعت
پھر وجد میں ہے روحِ شہیدانِ محمدؐ

اے حسنِ ازل اپنی اداؤں کے مزے لے
ہے سامنے آئینۂ حیرانِ محمدؐ

اصغر ترے نغموں میں بھی جوش و درد اب
اے بلبلِ شوریدہ بستانِ محمدؐ

(نشاطِ روح)

(۱۲) مولانا اصغر کوئی مستقل قومی شاعر نہیں تھے مگر ان کے دوسرے دیوان "سرودِ زندگی" میں ایک عمدہ نظم "خطاب بہ مسلم" کے نام سے ملتی ہے جس سے ان کی قومی محبت ظاہر ہوتی ہے اس میں انھوں نے مسلمانوں کو بتایا ہے کہ ان کا مقام کیا ہے۔

"خطاب بہ مسلم"

کہاں اے مسلمِ سرگشتہ تو محوِ تماشا ہے
جب اس آئینۂ ہستی میں تیرا ہی سراپا ہے

ہجومِ کفر بھی جنبش ہے تیری لب برہم کی
فضائے حسن ایماں انعکاس روئے زیبا ہے

جہانِ آب و گل میں ہے شرارِ زندگی تجھ سے
تری ذاتِ گرامی ارتقا کا اک ہیولا ہے

تجھی سے اس جہاں میں ہے بنا آئین و حکمت کی
کہ تیرے کی بدولت اصطلاحِ جام و مینا ہے

ضوابطِ دین کا مل کے دیئے ہیں تیرے ہاتھوں میں
تجھی سے خلق کی تکمیل کا بھی کام لینا ہے

تجھی کو دیکھتا ہوں روح تو تو قسم مذاہب میں
یہ رازِ زندگی سن لے کہ ہر قطرہ میں دریا ہے

فرشتوں نے وہاں پر حرفِ عیاں اس کو بتایا ہے
فرازِ عرش پر تیرا ہی کچھ نقشِ کفِ پا ہے

جو ہو للٰہیت تو دین بن جاتی ہے یہ دنیا
اگر اغراض ہوں تو دین بھی بدتر ز دنیا ہے

فروغ نقش کارِ ہی احساسِ عالم کے مظاہر میں
یہی عارف کا مقصد ہے یہی شاعر کا ایماں ہے

تلوک چند محروم

تلوک چند محروم اردو کے مایۂ ناز شاعر ہیں۔ ان کے یہاں جذبات وحسیات کی فراوانی ہے، زبان غایت درجہ شستہ و پاکیزہ ہے حسن الفاظ حسن ادا اور معنی آفرینی محروم کے خاص جوہر ہیں انھوں نے مناظر قدرت پر بھی قلم اٹھایا ہے اور بہت کامیابی کے ساتھ اٹھایا ہے۔ کلام میں کہیں کہیں فلسفہ کا بھی امتزاج ہے۔

محروم کی ایک نظم "بلبلہ" ہے جس میں حباب کو مختلف تشبیہات کے ذریعہ بیان کیا گیا ہے اس نظم کا اختتام اس فلسفیانہ بند پر ہوتا ہے۔

ہے وقت موج آب رواں اور یہ حباب ہے بلبلہ کہ اپنی فنا سے ہے بے خبر
آجائے ایک موجۂ بادِ فنا اگر رہ جائے بلبلہ کی طرح دم میں ٹوٹ کر

کرتا ہے بلبلہ سبق آموزی فنا
دیتا ہے آدمی کو حقیقت کا یہ پتا

محروم نے غزلیں اور نظمیں دونوں ہی لکھی ہیں مگر نظم میں وہ اپنا حریف نہیں رکھتے انھوں نے نظموں میں جذبات کی جیتی جاگتی تصویر کھینچی ہے اور صحیح معنوں میں غیر مرئی کو محسوس و مشکل اور رنگینیوں کو مسموع بنا دیا ہے انسان فطرۃً اس مصیبت و کلفت کی دنیا سے دور ایک ایسی دنیا کا متلاشی رہتا ہے جہاں موجودہ افکار و آلام سے قرار ممکن ہو جہاں مسرت و سکون ہو کیف

حسن ہو، یہ روحانی جذبہ، یہ تڑپ، یہ خواہش محرومؔ کے یہاں موجود ہے۔ اس کا اندازہ ذیل کی نظم "کیف موسیقی" سے ہو سکتا ہے۔ اس نظم پر اردو شاعری بجا طور پر ناز کر سکتی ہے۔

کانپتی ہیں انگلیاں مطرب کی جب بے اختیار — راگنی کی آنچ سے جب نم ہو جاتے ہیں تار

دوڑتا ہے عشق کا جب نبضِ آہن میں لہو — لحن کے سانچے میں ڈھل جاتی ہے دل کی آرزو

نغمۂ شیریں کا جب کرتا ہے میٹھا آبشار — دل کو چھو لیتی ہے اک موہوم سی باریک دھار

درد سے کھاتی ہیں جب موجیں ہوا کی پیچ و تاب — اٹھنے لگتی ہے رخِ لیلائے نامی کی نقاب

دن ہی رہتا ہے نظر کے سامنے باقی نہ رات — ساز کے پردے میں چھپ جاتی ہے ساری کائنات

لے میں نرم لفظوں کی طرح جس وقت لہراتا ہے دل — اک فسوں منظر جزیرے میں پہنچ جاتا ہے دل

روح ہوتی ہے جہاں اک گم شدہ شے سے دوچار — جس کے کھو جانے سے میری زندگی ہے سوگوار

پھر بھی پانے کی طرح اس چیز کو پاتا نہیں — شکل سے پہچانتا ہوں نام یاد آتا نہیں

محرومؔ کی ایک اور نظم "پروانہ"[۱] حد درجہ پر کیف اور قابلِ ستائش ہے اس کے چار بند ہیں،

---

[۱] محرومؔ کی اس نظم کے ساتھ محترمہ ملقیس جمال بریلوی کی نظم "پروانہ" پڑھنا چاہیے جو محترمہ کے دیوان "قوسِ قزح" میں شامل ہے محرومؔ نے یہ جذبات ایک تیسرے شخص کی حیثیت سے اپنی زبان سے ادا کیے ہیں، محترمہ نے خود پروانہ کی زبان سے یہ جذبات ادا کروائے ہیں، اور اسی وجہ سے محترمہ کی نظم میں شاید زیادہ جوش و زیادہ کیف ہے، خصوصاً محترمہ کی نظم کے آخری بند کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے، اس نظم کا انتخاب درج ذیل ہے۔

پروانہ

میں محو سوز و ساز ہوں — خروشِ دل گداز ہوں

قتیلِ چشمِ ناز ہوں — شہیدِ صد نیاز ہوں

آفریں ننھے سے کیڑے آفریں　　یہ ذرا سی جاں اور عشقِ آتشیں
بڑھ گیا فرہاد و مجنوں سے کہیں　　تیرے مرنے کی ادا ہے دلنشیں

شکوہِ حسنِ تغافل کیش کیا
جان دینے کے سوا درپیش کیا

شہپرِ ذوقِ فنا پر اڑ چلا　　سوزِ الفت کی ہوا پر اڑ چلا
عشق کے اوجِ سما پر اڑ چلا　　اڑ چلا راہِ وفا پر اڑ چلا

گھر سے نکلا جستجوئے یار میں
تاکہ گم ہو جائے کوئے یار میں

(بقیہ صفحہ گزشتہ)

میں نغمۂ خروش ہوں　　پیامِ سوز و جوش ہوں
شرر کدہ بدوش ہوں　　نوائے خوں فروش ہوں

غمِ دوامِ عشق ہوں　　کہ صبح و شامِ عشق ہوں
شہیدِ نامِ عشق ہوں　　کہ اک پیامِ عشق ہوں

مری حیات مشتعل　　ہے ایک سوزِ مستقل
یہی جہانِ آب و گل　　یہی ہے جاں یہی ہے دل

فزوں ہے سوزشِ جگر　　دہک رہے ہیں بال و پر
نظر اٹھا اٹھا نظر　　ہے شمع میری منتظر

لگی ہے آگ سر بسر

سلام اے عمرِ مختصر

(قوسِ قزح فٹ ۲۵ - ۲۹)

بس کہ ہے دل دادۂ سوز و وفا — اس لئے ہے بہرہ اندوز وفا
ظلمت شب تجھ کو نوروز وفا — تیرا جلنا ظلمت افروز وفا
یہ ترے نغمے سے پر پتلے سے بال
ہیں سراپا دفتر شرح وصال

اے کہ تجھ کو آرزوئے عشق ہے — شائقہ سرمست بوئے عشق ہے
جانتا بھی ہے جو خوئے عشق ہے — مقتل عشاق کوئے عشق ہے
شمع پر پروانہ کو دیکھا نہیں؟
عشق بازی کھیل بچوں کا نہیں

محروم نے غزلیں بھی لکھی ہیں مگر ان میں نہ وہ خوبی، وہ "تازگی" وہ کیف، وہ سوز و گداز نہیں ہے جو ان کی نظموں کے جوہر ہیں، ان کی غزل گوئی کا انداز یہ ہے۔

کر دیا قید قفس نے وقف حیرانی مجھے — اب کہاں اے ہمنوا ذوق پرافشانی مجھے
حلقۂ غم ہو گیا ہر لحظہ میری عمر کا — زندگی اپنی ہوئی زنجیر طلائی مجھے
تیری زلفوں کی پریشانی سے دل آسودہ ہے — کاش ایسی ہی کوئی ہوتی پریشانی مجھے
آئینہ سیما نمود سیمیا ثابت ہوئی — پہلی حیرت سے سوا ہے اب کی حیرانی مجھے
تیرے نظارے بھی ہیں اے شام غربت دلفریب
یاد ہے لیکن وطن کی صبح نورانی مجھے

جگت موہن لال رواںؔ

(پیدائش ۱۸۸۹ء)

جناب جگت موہن لال صاحب رواںؔ ام۔ اے، ایل، ایل، بی کا شمار دورِ جدید کے مشہور لکھنوی شعرا میں ہے ان کا دیوان "روحِ رواں" کے نام سے چھپ گیا ہے۔ "روحِ رواں" میں رواںؔ نے ایک جگہ شاعری کی تعریف کی ہے جس سے ان کے نظریہ شاعری اور خود ان کے شاعرانہ مسلک پر روشنی پڑتی ہے، کہتے ہیں،

شاعری کیا ہے؟ اک احساس قوانین وجود ۔۔۔ دل کے جذبات کا اظہار بہ تقیید قیود

برہمن ہے دل شاعرِ بت فطرت معبود ۔۔۔ جلوہ پیرائے ازل کا ہے یہاں حسن نمود

جب نظر راز کے پردوں سے گذر جاتی ہے
دل کے آئینہ پہ تصویر اتر آتی ہے

(۱) رواںؔ کی غزلوں میں جذبات کی آمیزش ہے جس نے ان کے کلام کو کافی مؤثر اور دلکش بنا دیا ہے۔

کسی طرف نظر یاس کر کے رو دینا ۔۔۔ مری زبان میں اس کو فغاں بھی کہتے ہیں

حسرت انگیز ہے اے شمع لحد تیری حیات ۔۔۔ جل بجھی جس کے لئے اس نے نہ جلتے دیکھا!

پیہم دیے وہ رنج کہ انساں بنا دیا
منت پذیر ہوں ستمِ روزگار کا

لائے ہیں چند لخت دلِ نذرِ نیاز کو رواںؔ
دیکھیں اگر قبول ہوں خدمتِ ؔنیاز میں

(۲) معرفت کے رنگ کے اشعار بھی رواںؔ کے یہاں ملتے ہیں۔

یہی ہستی، یہی ہستی کے کچھ ٹوٹے ہوئے رشتے
وگرنہ ایسا بردہ کبھی ان کے درمیاں کیا تھا

تڑپتی پھرتی ہے اک برقِ عرفاں میکدے بھر میں
کبھی مینا میں خم سے اور کبھی مینا سے ساغر میں

(۳) الفاظ کا در و بست، فارسی کی آمیزش اور زبان کا حسن بھی کلامِ رواںؔ کا ایک جوہر ہے۔ مثلاً

کاش عطا ہو پھر وہی نورِ نشاطِ بےخودی
قلب سیاہ ہو گیا کاوشِ امتیاز میں

(۴) ندرتِ بیان ملاحظہ ہو۔

اس کو نعتِ حسن بیاں بھی کہتے ہیں
کہ چپ بھی رہتے ہیں اور داستاں بھی کہتے ہیں

جہاں قدم نہیں رکھتے کسی کے دیوانے
اسی زمین کو ہم آسماں بھی کہتے ہیں

(۵) خودداری، عالی حوصلگی اور انفرادیت ملاحظہ ہو۔

سنگِ زمینِ کعبہ خود بڑھ کے جبیں کو بوسہ دے
ایسے بھی چند سجدے ہیں ناصیۂ نیاز میں

ذوقِ ادب میں ہر نفس سر بسجود ہے یہاں
فرق ہے شیخ کی نماز اور مری نماز میں

(۶) رواںؔ نے اکثر ایسے مضامین کو بھی باندھا جو دوسرے شعراء کے یہاں بھی موجود ہیں مثلاً جبر و اختیار کا مسئلہ اکثر شعراء کا ایک عام موضوع رہا ہے، فانیؔ کہتے ہیں۔

محشر میں جبر دوست سے طالب ہوں داد کا
آیا ہوں اختیار کی تہمت لیے ہوئے

اسی مضمون کو یاس لکھنوی نے بھی ادا کیا ہے۔

بندۂ فطرت مجبور ہوں مختار نہیں ہاں ندامت میں ہے شک جرم سے انکار نہیں

رواںؔ نے بھی اسی مضمون کو باندھا ہے۔ ان کی طرز ادا قابل داد ہے۔

ترا بخشا ہوا دل اور دل کی یہ ہوس کاری مرا اس میں قصور اے دست گیر عاصیاں کیا تھا

علامہ اقبالؒ نے کہا تھا۔

سامنے تقدیر کے رسوائی تدبیر دیکھ

رواںؔ نے اسی مضمون کو ایک نئے انداز سے ادا کیا ہے۔

بس تھم گیا سفیر عمل کہہ کے یا نصیب جس جا پہ ختم منزلِ تدبیر ہو گئی

فانیؔ نے ایک جگہ اس قرآنی مفہوم کو ایک لطیف انداز میں ادا کیا ہے کہ انسان فطرۃً ناقص ہے

کیا ہے خلق مجھے با وجود علم گناہ یہ ابتدا ہے کرم کی تو انتہا معلوم

رواںؔ نے اسی انداز بلکہ اس سے کچھ زیادہ لطیف پیرایہ میں آیت کُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَۃُ الْمَوْت

(ہر شخص کو موت کا مزا چکھنا ہے) کی ترجمانی کی ہے۔

ترے مطلب کے تصدق ترے مقصد کے نثار حکم نظم آفرینش اذن قتل عام تھا

میر تقی میرؔ کا شعر ہے۔

محروم سجدہ آخر جانا پڑا جہاں سے جوشِ حیا سے ہم نے وہ آستاں نہ پایا

رواںؔ نے اسی مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے۔

جنونِ سجدہ زمانے کی خاک چھان چکا کہیں جگہ نہ ملی ان جبین کے قابل

(د) رواںؔ نے بہت سی رباعیات بھی لکھی ہیں۔ ان کی رباعیات نہایت درجہ پُرکیف و دلکش ہیں، ان میں فلسفہ و حکمت بھی ہے، جذبات نگاری بھی ہے اور مستی و رندی بھی۔ مثلاً

تابع ہمیں عقل کا کیے دیتی ہے | آزادیٔ دل فنا کیے دیتی ہے
تہذیب کی عظمتوں سے باز آئے ہم | فطرت سے ہمیں جدا کیے دیتی ہے

نوروز ہے عرق بادہ مینا کر دے | بیزار ماں آج پورا کر دے
پی لوں میں شراب بھر کے اس میں ساقی | تو کاسۂ آسماں کو سیدھا کر دے

مایوس دلوں کا مدعا دے ساقی | شمع مردہ کو پھر جلا دے ساقی
پھر دل کے عقیدے ڈگمگانے ہیں رواںؔ | چہرے سے نقاب پھر اٹھا دے ساقی

آخری شعر پر جگرؔ کا یہ مشہور شعر یاد آجاتا ہے۔

ہنسی پھر اڑنے لگی عشق کے فسانے کی | نقاب اٹھاؤ بدل دو فضا زمانے کی

علی سکندر جگرؔ مرادآبادی

(پیدائش سنہ ۱۸۹۰ء)

جگرؔ مرادآبادی دورِ حاضر کا ایک خوش نوا خوش گو شاعر ہے۔ تغزل سے بیزاری کے اس عام دور میں جب کہ اکثر متعلدین مغرب محض ظاہری آب و تاب میں گم ہو کر روحِ شعریت جذبات نگاری، اور تغزل کی اعلیٰ شان کو فراموش کر چکے ہیں، جگرؔ وہ زبردست شخصیت ہے

جو روحِ تغزل کا صحیح معنوں میں رازداں ہے اور موجودہ دور میں اس کی اصلی شان کو قائم کئے ہوئے ہے جگر کی کائنات شاعری دراصل تغزل ہی تغزل ہے اور وہ اس رنگ میں دورِ حاضر کا ایک قابلِ قدر اور خوش نصیب شاعر ہے، جگر کی غزلوں کا اندازہ ذیل کے اشعار سے ہو سکتا ہے

معراجِ شوق کہیئے یا حاصلِ تصور — جس سمت دیکھتا ہوں تم مسکرا رہا ہے

یہاں تک جذب کر لوں کاش تیرے حسن کامل کو — تجھی کو سب پکار اٹھیں گزر جاؤں جدھر ہو کر

ہائے یہ حسنِ تصور کا فریبِ رنگ و بو — میں یہ سمجھا جیسے وہ جانِ بہار آ ہی گیا

میرا جو حال ہو سو ہو برقِ نظر گرائے جا — میں یونہی نالہ کش رہوں تو یونہی مسکرائے جا

کرم کوشیاں ہیں ستم کاریاں ہیں — بس اک دل کی خاطر یہ تیاریاں ہیں

قیامت تری جلوہ سامانیاں ہیں — جدھر دیکھتا ہوں پریشانیاں ہیں

یہ تو نہیں کہ عرضِ غم درخورِ اعتنا نہیں — عالمِ حسن کو مگر فرصتِ ماسوا نہیں

(۲) زبان میں داغ کی سی سلاست، شستگی، روانی، اور لطافت موجود ہے مثلاً

ہمیں کھو کے نظروں سے کھو جائیے گا — نہ بہلے گا دل لاکھ بہلائیے گا

ہمیں جب نہ ہوں گے تو کیا رنگِ محفل — کسے دیکھ کر آپ شرمائیے گا

ہاں نگاہِ شوق وہ اٹھی نقاب — آفتاب آمد دلیلِ آفتاب

آج کچھ اپنا پتہ ملتا نہیں — میں کہاں ہوں او نگارِ بازیاب

مختصر ہے شرحِ ہستی اے جگر — زندگی ہے خوابِ اجل تعبیرِ خواب

پھر بھی تجھ سے ہزار شکوے ہیں — جانتا ہوں مرا خیال بھی ہے

کرتے جاتے ہیں صاف عذرِ کرم — اور پھر پرسشِ ملال بھی ہے

دل کو برباد کرکے بیٹھا ہوں — کچھ خوشی بھی ہے کچھ ملال بھی ہے

(۳) سادگی، صفائی اور سوز و گداز میں میر کا اثر بھی موجود ہے۔ مثلاً

ایک تجلی ایک تبسم ایک نگاہِ بندہ نواز — اس سے زیادہ دل کی قیمت تم جانا کیا کہیے

جیسے اس نے پھیر لیں نظریں [illegible] — سینہ خالی آنکھیں حیراں دل کی حالت کیا کہیے

موت کی نیند چھائی جاتی ہے — کہہ چکا ہیں فسانۂ غم کیا

سنانے چلے ہیں انہیں قصۂ غم — بہت دل کے ہاتھوں سے مجبور ہو کر

ان کے جاتے ہی یہ حیرت چھا گئی — جس طرف دیکھا کیا دیکھا کیا

(۴) اساتذہ دہلی کی طرح وہ ہر جگہ اپنی غیرت اور خودداری کو قائم رکھتا ہے۔ مثلاً

تمہی امانتِ غم کا تو حق ادا کر لوں — خدا کرے شبِ فرقت ابھی دراز رہے

نویدِ بخششِ عصیاں سے شرمسار نہ کر — گناہگار کو یارب گناہگار نہ کر

نظر ملی ہے تو اس کو بہار ساز بنا — نظر کو مائلِ رنگینیِ بہار نہ کر

کہاں کی فرقت، فرقت گزر ہی جائے گی دل — یہ راہ عام ہے تو اس کو اختیار نہ کر

عرضِ نیازِ غم کو لب آشنا نہ کرنا — یہ بھی اک التجا ہے کچھ التجا نہ کرنا

وفا پر ہزار ایسی جانیں تصدق — اگر وہ نہ جائے یہ دستور ہو کر

(۵) جگر کی طبیعت کا ایک خاص میلان تصوف و معرفت کی طرف ہے اور اس رنگ کے بعض عمدہ اشعار ان کے یہاں موجود ہیں مثلاً

تو نے سو سو رنگ سے پردا کیا — دیکھنے والا تجھے دیکھا کیا

گو سراپا حجاب ہیں پھر بھی — تیرے رخ کی نقاب ہیں ہم تو

مجھی میں رہے مجھ سے مستور ہو کر — بہت پاس نکلے بہت دور ہو کر

سلام اس پہ کہ جس نے اٹھا کے پردۂ دل — مجھی میں رہ کے مجھی میں سما کے لوٹ لیا

کرشمہ سازیٔ حسنِ ازل ارے توبہ — مرا ہی آئینہ مجھ کو دکھا کے لوٹ لیا

عشق کی یہ نمودِ پیہم کیا — ہو مجھیں تم اگر تو پھر ہم کیا

جز ترے کچھ نظر نہیں آتا — آرزو بن گئی مجسم کیا

ہم ہیں تیرے ودیعتیں تیری — شکرِ راحت، شکایتِ غم کیا

(۶) لطافتِ خیال جگر کے کلام کا ایک خاص جوہر ہے۔ مثلاً

وہ خود تسکینِ خاطر کر رہے ہیں — مگر دل ہے کہ پھر گھبرا رہا ہے

وہ زلفیں دوش پر بکھری ہوئی ہیں — جہانِ آرزو تھرا رہا ہے

تجاہل، تغافل، تبسم، تکلم — یہاں تک تو پہنچے وہ مجبور ہو کر

جگر کی اداؤں کا اب پوچھنا کیا — تری مست نظروں سے مخمور ہو کر

پھونک دے اے غیرتِ سوزِ محبت پھونک دے — اب سمجھتی ہیں وہ نظریں رحم کے قابل مجھے

چشمِ پُرنم زلفِ آشفتہ نگاہیں بے قرار — اس پشیمانی کے صدقے میں پشیماں ہو گیا

قدم ڈگمگائے نظر بہکی بہکی — جوانی کا عالم ہے سرشاریاں ہیں

حد بہ شوق کامیاب ہوا — آج مجھ سے انھیں حجاب ہوا

عین قربت بھی عین فرقت ہے　　ہائے وہ قطرہ جو حباب ہوا

نظر ملا کے مری پاس آکے لوٹ لیا　　نظر ہٹی تھی کہ پھر مسکرا کے لوٹ لیا

شکست حسن کا جلوہ دکھا کے لوٹ لیا　　نگاہ نیچی کئے سر جھکا کے لوٹ لیا

قسم ہے تیری پشیمان نگاہوں کی قسم　　مجھی کو خود مری شرم وفا نے لوٹ لیا

سب ان پہ ہیں تصدق وہ سامنے تو آئیں　　اشکوں کی آرزو میں آنکھوں کی التجا ہیں

بھلا ہوا کہ نظر حیرتوں میں ڈوب گئی　　کہاں کہاں نہ ترا حسن رائیگاں ہوتا

ساد شات زمانہ کیا ہیں اسی کے حسن طلب کے جلوے
دلوں کو ٹھوکر لگا لگا کر دلوں کی دنیا جگا رہے ہیں

آمیزش جذبات کی بہترین مثالیں ان کے یہاں موجود ہیں مثلاً

ظلم کیا اب تو کرم بھی ہے گوارا مجھ کو　　تیری اس اشک بھری چشم ندامت کی قسم

تیرے ہمراہ ہیں جان و دل و ایماں سب کچھ　　تیری آنکھوں کے پیام دم رخصت کی قسم

اب بھی ہیں تیرے تصور سے وہی راز و نیاز　　اپنے اجڑے ہوئے آغوش محبت کی قسم

میری بربادیاں درست مگر　　تو بتا کیا تجھے ثواب ملا

خبر بھی ہے تم کیسے کیا ہو گئے ہو　　خود اپنی اداؤں سے مسحور ہو کر

سنبھل جائیں آسودگان محبت　　نگاہیں اٹھیں شور منصور ہو کر

میرا جو حال ہو سو ہو برق نظر گرائے جا　　میں یوں ہی نالہ کش رہوں تم یوں ہی مسکرائے جا

ڈیدہ سعدی و دل ہمراہ تست　　تا نہ پنداری کہ تنہا می روی　　شیخ سعدی

(۸) جگر کے خمریات　بہت لطیف اور پر کیف ہیں مثلاً

جتنی بھی آج پی سکوں عذر نہ کر پلائے جا　،　مست نظر کا واسطہ مست نظر بنائے جا

اک جام آخری تو پینا ہے اور ساقی　اب دستِ شوق کانپا پاؤں تھرائے

سرمستی ازل مجھے جب یاد آگئی　دنیائے اعتبار کو ٹھکرا کے پی گیا

اے رحمتِ تمام مری ہر خطا معاف　میں انتہائے شوق میں گھبرا کے پی گیا

ہو گیا کیا مرید سے زاہد　اب تو چہرے پہ نور رہتا ہے

(۹) جگر کے کلام پر غالب کا بھی اثر پڑا ہے اس کا اظہار ذیل کے اشعار سے ہوتا ہے

غالب	جگر
ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی کچھ ہماری خبر نہیں آتی	ہیں وہاں ہوں جہاں نہیں ہیں بھی عالم ما ورائے عالم کیا
دل میں ذوقِ وصلِ و یادِ یار تک باقی نہیں آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا	حسن سے بھی دل کو بے پروا کیا کیا کیا اے عشق تو نے کیا کیا
وا کر دیئے ہیں شوق نے بند نقابِ حسن غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا	تو سامنے ہے پھر بھی بتلا کہ تو کہاں ہے کس طرح تجھ کو دیکھوں نظارہ درمیاں ہے
دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے	جنونِ عشق میں حاصل یہ لطفِ زندگانی ہے نظر کو دل سے اور دل کو نظر سے بدگمانی ہے

لہ مرزا قوی لکھنوی

اب دور کیا ہیں جلوۂ جاناں کی لذتیں　اک پردہ رہ گیا ہے سو وہ بھی نگاہ کا

(۱۰) جگر مولانا اصغر سے بے حد متاثر ہوئے ہیں ان کو مولانا سے زبردست عقیدت تھی اور ہے اور اس کا اثر ان کی زندگی اور ان کے کلام دونوں پر پڑا ہے۔ دونوں کے یہاں اکثر متحد المضمون اشعار ملتے ہیں مگر یہ کہنا مشکل ہے کہ جگر نے فلاں مضمون اصغر سے لیا ہے اور فلاں نہیں لیا

اصغر	جگر
کہہ کے کچھ لالہ و گل رکھ لیا پردہ میں نے مجھ سے دیکھا نہ گیا حسن کا عریاں ہونا پردۂ لالہ و گل بھی ہے بلا کا خوں ریز اب زیادہ نہ کرے حسن کو عریاں کوئی	بہارِ لالہ و گل شوخیٔ برق و شرر ہو کر وہ آئے سامنے لیکن حجاباتِ نظر ہو کر
ہوش کسی کا بھی نہ رکھ جلوہ گہ ناز میں بلکہ خدا کو بھول جا سجدۂ بے نیاز میں	جنون سجدہ کو کیا کفر ہوش سے نسبت ترا خیال بھی کیوں شاملِ نماز رہے
تھیں نگاہِ عشق کی رنگینیاں چھائی ہوئی پردۂ محمل اٹھا تو صاحبِ محمل نہ تھا	عشق خود حسن ہے خود جلوہ ہے خود ذات و صفات اک یہی لفظ حقیقت ہے کل افسانوں کی
نہ کامیاب ہوا میں نہ رہ گیا محروم بڑا غضب ہے کہ منزل پہ کھو گیا ہوں میں	مجھے تلاش کرلے بے خودیٔ شوق سجود پہنچ کے منزلِ مقصد پہ کھو گیا ہوں میں
خیرگیٔ نظر کے ساتھ ہوش کا بھی پتہ نہیں اور بھی دور ہو گئے آ کے ترے حضور میں	آج کچھ اپنا پتہ ملتا نہیں میں کہاں ہوں اور نگاہ باریاب

شبیر حسن جوشؔ ملیح آبادی

(پیدائش ۱۸۹۶ عیسوی)

جناب شبیر حسن جوشؔ ملیح آبادی موجودہ دور میں اردو شاعری میں محاکات کے بادشاہ ہیں زبان میں سلاست، صفائی، سادگی و شیرینی موجود ہے نظر نہایت باریک ہیں اور جزرس پائی ہے "محاکات کی خوبی و نفاست، تشبیہ اور استعارہ کی ندرت، جدت اور لطافت طبیعت کی رنگینی اور شباب پروری" اور بندش کی چستی نے کلام کو حد درجہ جاذب نظر اور قابل ستایش بنا دیا ہے۔ ان کی "شباب پرور" نظمیں نہایت دلکش، لطیف و پر کیف ہیں لیکن ان خوبیوں کے باوجود وہ اکثر جذبات کی رو میں بے دھڑک پھٹ پڑتے ہیں جس سے تخیل کی پاکیزگی کو صدمہ پہنچنے کے علاوہ کلام میں ایک قسم کا ابتذال بھی پیدا ہو جاتا ہے چنانچہ جوشؔ کے دیوان "نقش و نگار" پر رسالہ "اردو" بابت ماہ اکتوبر ۱۹۳۶ء میں جو تنقید شائع ہوئی تھی اس کے چند فقرے حسب ذیل ہیں:-

نقش و نگار کا شاعر اب تک اپنے ہیجانات کی تہذیب نہیں کر سکا ہے

وہ کسی اصول یا خیال کا مدعی نہیں ہے، وہ ایک عورت چاہتا ہے ــــــــ

ــــــــ جوانؔ حسین، ادریہ ہنہ

. . . .

جوش اردو شاعری کا بائرن ہے۔ بائرن بن شیلے کی عالی ظرفی اور
کیٹس کی نازک طبعی نہ تھی۔ وہ اس آدمی کا ترجمان تھا جو جوانی کے
دور سے گذرنا چاہتا ہے۔"

پھر بھی جہاں تک محاکات، حسنِ ادا اور فن کا تعلق ہے، ناقدان کو تسلیم کیے بغیر نہ رہ سکا چنانچہ اسی مضمون میں آگے کہتا ہے۔

"فنی حیثیت سے جوش کا رتبہ شاید بلند ہے۔ زبان پر اسے بڑی قدرت
ہے۔ وہ ایک منظر کو سو سو طرح بیان کر سکتا ہے اور حسن کہیں نہیں ہوتا
الفاظ کے انتخاب میں وہ بڑے سلیقہ اور موزونیت سے کام لیتا ہے
اس کا تخیل دور رس بھی ہے اور حزیں بھی۔ وہ محاکات کا بادشاہ ہے
اور اس کی تصویروں میں بے حد سرمستی اور بے خودی ہوتی ہے۔ اس کی
تشبیہیں اور استعارے اچھوتے ہوتے ہیں اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ فام
کے اعتبار سے وہ اس وقت اردو کا سب سے اچھا شاعر ہے[۱]"

جوش کی تصنیفات

اردو شاعری میں جوش کی تصنیفات حسب ذیل ہیں۔
(۱) روحِ ادب (۲) شاعر کی راتیں (۳) پیغمبر اسلام (۴) نقش و نگار (۵) فکر و نشاط (۶) شعلہ و شبنم (۷) جنون و حکمت (۸) حرف و حکایت (۹) حرف آخر جو ہنوز زیر تصنیف ہے۔

[۱] رسالہ اردو۔ دکن بابت ماہ اکتوبر ۱۹۳۶ء

روحِ ادب : یہ جوش کا سب سے پہلا مجموعہ کلام ہے جس میں جوش کی غزلیں ہیں، مگر یہ مجموعہ اب کمیاب ہے اور اکثر حضرات اس کے نام سے بھی واقف نہیں،

(۲) شاعر راتیں : اس مختصر مجموعہ میں مختلف راتوں پر جوش کی کچھ عمدہ نظمیں شامل ہیں، ان نظموں کی خاص خصوصیات رنگینی، شعریت، مستی، رندی اور کیف ہیں،

(۳) پیغمبرِ اسلام : اس مختصر کتاب کا موضوع اس کے نام سے ظاہر ہے

(۴) نقش و نگار : جوش کی ۹۲ نظموں کا مجموعہ ہے، جو پانچ ابواب میں منقسم ہیں (۱) نگار خانہ (۲) خمریات (۳) تاثرات (۴) مطالعہ و نظر اور (۵) نسیب۔ جوش کی تصنیفات میں یہ مجموعہ بہت اہم ہے اس سے ان کی قادر الکلامی، قوت مشاہدہ، تاثرات و محسوسات اور دقیق ترین مصوری کا ثبوت ملتا ہے یہ مجموعہ جوش کی "شباب پرور" شاعری کو پیش کرتا ہے، جوش اس کتاب میں اپنے اصلی رنگ میں نمایاں ہیں اور شاید اسی وجہ سے یہ کتاب ان کی اکثر دوسری کتابوں سے بلند ہے۔

(۵) فکر و نشاط : اس مجموعہ میں جوش کی ۴۲ نظمیں شامل ہیں، اس میں جوش کی قدیم و جدید دونوں قسم کی نظمیں ہیں، قدیم نظموں کی خاص خصوصیات صناعی، رنگینی اور نازک بیانی ہیں، جدید نظموں میں عقاید اور خیالات نگاری کی زیادتی ہے۔ قدیم رنگ کی نظموں میں "نقاد" "فرشتے کی سیر" "بھٹکی ہوئی زیبکی" بہت اعلےٰ درجہ کی نظمیں ہیں،۔

(۶) شعلہ و شبنم : یہ مجموعہ ۱۲۱ نظموں اور کچھ غزلوں پر مشتمل ہے یہ چار ابواب پر منقسم ہے، (۱) "آتشکدہ" جس میں ۵۷ سیاسی اور قومی نظمیں ہیں (۲) "رنگ و بو" جس میں ۴۵ منظریہ

نظمیں ہیں، (۳) "اسلامیات" جس میں ۹ نظمیں ہیں اور (۴) "بادۂ سرجوش" جس میں جدید رنگ تغزل کے عنوان سے مسلسل غزلیں اور قدیم رنگ کے تغزل کے عنوان سے غیر مسلسل غزلیں ہیں۔

"آتش کدہ" میں "کسان" جیسی لافانی نظمیں ہیں "رنگ و بو" جوش کی مصوری و قوت مشاہدہ کی ایک اعلےٰ مثال ہے۔ باب "اسلامیات" میں جوش کی وہ نظمیں شامل ہیں جو ان کے فنا ہو جانے والے عارضی مذہبی جوش کی آئینہ دار ہیں، "بادۂ سرجوش" کی مسلسل غزلوں میں خواجہ حافظؔ کے رنگ کا تتبع کیا گیا ہے قدیم رنگ کی غزلوں میں کوئی خاص جدت اور خوبی نہیں ہے۔

(۷) **جنون و حکمت** یہ مجموعہ جوش کی کچھ عمدہ نظموں کا حامل ہے اس کی نظموں میں دو ممتاز خصوصیتیں شعریت و فلسفہ ہیں، جوش کے قدیم کلام میں رنگینی لطافت اور شعریت خاص طور پر نمایاں ہیں۔ جدید رنگ میں خیالات کی افراط اور فلسفہ کی آمیزش پائی جاتی ہے "جنون و حکمت" کی اکثر نظموں میں ان دونوں رنگوں کا امتزاج پایا جاتا ہے۔

(۸) **حرف و حکایات** یہ مجموعہ جوش کی چند قدیم اور زیادہ تر جدید نظموں پر مشتمل ہے اس دور کی نظموں میں رنگینی، شعریت اور بے ساختگی سے زیادہ سادگی اور فلسفیانہ خشکی موجود ہے لیکن اس کے باوجود بھی جوش کی شباب کی شاعری کی مثالیں اس میں بھی موجود ہیں، اس مجموعہ کی نظموں میں جوش کے الحاد اور لامذہبیت کی خصوصیات نمایاں ہیں۔

"سر شکِ تبسم" "یادِ صادق" "گمنام ولولے" "ساون کا مہینہ" "شاعر کا ایثار" "تہذیب" "خرابات" "غلط بخشی" "رقص یا جانکنی" اور "سرمایہ دار و شہریار" اس مجموعہ کی کچھ عمدہ نظمیں ہیں۔

(۹) حرف آخر: یہ جوش کے کلام کا ایک ضخیم مجموعہ ہے جو ہنوز زیرِ تصنیف ہے۔ یہ کئی ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ جوش کا خیال ہے کہ غالباً ان کا آخری مجموعہ کلام ہوگا۔

(۱) **خصوصیات کلام** جوش کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت محاکات کی خوبی ہے اور شاید اردو شاعری میں میر حسن کو چھوڑ کر کسی شاعر نے اتنی دقیق اور لطیف محاکات پیش نہیں کی۔ جنگل کی شاہزادی کی کیفیت ملاحظہ ہو

ہر بات ایک افسوں ہر سانس ایک جادو	قدسی فریب مژگاں، یزداں شکار گیسو
چہرہ پہ رنگ تمکیں آنکھوں میں بیقراری	ایمائے سینہ کوبی فرمان بادہ خواری
حسن ازل سے غلطاں شاداب پنکھڑی میں	یا جان پڑ گئی ہے جنگل کی تازگی میں
آخر کو وہ پری وش اس طرح مسکرائی	سینہ میں روح میرے گھبرا کے مسکرائی
شرما کے آنکھ اٹھائی زلفوں پہ ہاتھ پھیرا	اتنے میں آسماں پر چھانے لگا اندھیرا
کچھ جسم کو سمیٹا کچھ سانس کو سنبھالا	کاندھے پہ سبز آنچل انگڑائی لیکے ڈالا

یا مثلاً

اس قصر کے بام پہ کھلے سر	اک زہرہ جبیں و ماہ پیکر
نوخیز حسین بلند بالا	اوڑھے ہوئے سرمئی دوشالہ
افسوں بہ نگاہ زلف بر دوش	غرفے میں کھڑی ہوئی ہے خاموش
فردوس کے در کیے ہوئے باز	ٹیکے ہوئے کہنیاں بصد ناز
رنگین کلائیوں کو جوڑے	چہرے کو ہتھیلیوں پہ رکھے

گلدان میں پھول ہنس رہا ہے — قرآن ہے کہ رحل پر دھرا ہے

ان کی ایک اور نظم "ناز کی بے نیازمندی" کے کچھ شعر ہیں:

لو آگیا وہ صورتِ ایماں لیے ہوئے — شانوں پہ کفرِ زلف پریشاں لیے ہوئے

بکھرائے مصحفِ رخِ رنگیں پہ کاکلیں — کافر کی گھٹا کی چھاؤں میں قرآں لیے ہوئے

رک جائے جس کے سامنے طغیانیوں کی لہر — چہرے پہ وہ شباب کا طوفاں لیے ہوئے

رخسار میں جلائے ہوئے شمعِ اختلاط — آنکھوں میں التفاتِ فراواں لیے ہوئے

چہرے پہ صبحِ عشق و جوانی کی سرخیاں — آنکھوں میں شامِ خواب پریشاں لیے ہوئے

آنکھوں میں عزمِ جامہ دری دل میں خوفِ خلق — پلکوں میں پارہ پارہ گریباں لیے ہوئے

خود دوش پر اٹھائے ہوئے کائنات دو — ہر درد کائنات کا درماں لیے ہوئے

نازِ جمالِ یار ہوئی لب کشائے ناز — اٹھے جو شوق اٹھے متاعِ دل و جاں لیے ہوئے

"فتنۂ خانقاہ" دعا کے بعد خانقاہ سے روانہ ہوتی ہے۔

فارغ ہوئی دعا سے جو وہ مشتعلِ حرم — کافریوں پہ سازِ عقیدت کا زیر و بم

ہونے لگی روانہ بہ اندازِ موجِ یم — انگڑائی آچلی تو بہکنے لگے قدم

انگڑائی فرطِ شرم سے یوں ٹوٹنے لگی — گویا صنم کدہ میں کرن پھوٹنے لگی

(۲) جوش کے کلام کی ایک خصوصیت کیف و مستی ہے اور یہ اس حد تک موجود ہے کہ خود ناظر پر بے خودی کے جذبات مستولی ہونے لگتے ہیں مثلاً

غلطاں ہے سبو میں عکسِ انجم ساقی — دریا میں ہے چاندنی تلاطم ساقی

اس وقت نظر ملا کے دم بھر کے لئے | میں بیتر سے نثار اک تبسم ساقی

فضا ہے طلعتِ زہرا سے رنگیں | ہوا نغمۂ روح الامیں ہے
معاذ اللہ رنگِ چشمِ مخمور | نہیں دنیا نہیں خلد بریں ہے
مری نظروں کے آگے سرخوشی ہیں | حجاب زندگی باقی نہیں ہے
معاذ اللہ یہ اٹھڑ بادہ نوشی | کہیں چادر ہے اور کہیں نہیں ہے
گھٹا، زلفیں، دھواں، پلکیں، چمن، لب | جوانی ہوش میں شاید نہیں ہے
تجمل میں ہے اک شانِ تبسم | تبسم ہے کہ موجِ انگبیں ہے

(۳) بعض اشعار میں اس قدر زور اور اتنا جوش ہے کہ طبیعت وجد کرنے لگتی ہے مثلاً

اٹھا کہ اٹھتی نہیں اب سینۂ ایام سے آگ | دل آفاق پہ برسا فق جام سے آگ
دور ہے وادیٔ ایمن ہو کہ طور سینا | اب یہ موقع ہے کہ برسا دہر اک بام سے آگ

لرز رہے تھے شگوفے تڑپ رہے تھے نجوم | چھڑا ہوا نہیں معلوم کون مسئلہ تھا
نگاہ یار کی یوں اٹھ رہی تھی جھک جھک کر | زمین رقص میں تھی آسماں پہ لولہ تھا

(۴) جوش کو جذبات نگاری میں بھی کمال حاصل ہے ان کی مختصر سی نظم "تاروں بھری وعدے کی رات" اس کی مثال میں پیش کی جا سکتی ہے۔

کس نے وعدہ کیا ہے آنے کا | حسن دیکھو غریب خانے کا
جمع ساماں ہے عیش و عشرت کا | خوف دل میں فریب قسمت کا
سوزِ قلب کلیم آنکھوں میں | رشک امید و بیم آنکھوں میں

چشم براہ شوق کے مارے
چاند کے انتظار میں تارے

رات بھیگی شگفتہ بار ہوا — رنگ کلیوں میں آشکار ہوا
اک جہاں چشم تر بہ گرد ہوا — دل وہ دھڑکا کہ رنگ زرد ہوا

دفعتاً اک چمک سی دوڑ گئی
بام و در پر جھلک سی دوڑ گئی

اپنی حسِ وفا ہوئی محسوس — ان کی آوازِ پا ہوئی محسوس
مست کرنے لگی مہک خس کی — صبح طالع ہوئی بنارس کی

آئے وہ، اشک تھم گئے بارے
چاند نکلا سبک ہوئے تارے

نقش و نگار کا آخری حصہ "نسیب" جوش کی ایسی نظموں کو پیش کرتا ہے جن سے ان کی جذبات نگاری کا اندازہ ہوتا ہے۔ جو نظم اوپر پیش کی گئی وہ بھی اسی حصہ کی نظم ہے۔ جوش کی جذبات نگاری کی بہترین مثالیں ذیل کی دو چھوٹی چھوٹی نظمیں ہیں یہ بھی "نسیب" ہی میں شامل ہیں۔ مگر ساتھ ہی ساتھ یہ خیال بھی رکھنا ضروری ہے کہ جوش ہر جگہ اس قدر بلند نہیں۔

"ناقابلِ تسخیر"

ہمنشیں شکوۂ وفا پہ اسے توبیخ نہ کر — قید ہوتی ہے کہیں بوئے چمن موجِ گہر؟

جلوۂ شبنم و نورِ سحر و بانگِ طیور ان کی تسخیر کا دنیا میں ہے کس کو مقدور؟

ہمنشیں ترکِ وفا پر نہ ہے تو بیچ نہ کر وہ بھی تھی بوئے چمن خندۂ گل صبح گہر

کس لئے خاک میں ملتا نہ ہر آنسو میرا ہمنشیں! تنگ تھا اس کے لئے پہلو میرا

پوچھ اس دل کو مری جس نے اسے رام کیا اس نے دو دن بھی جو چاہا تو بڑا کام کیا

دوسری نظم یہ ہے ۔

"انتہائی بے تعلقی"

رو برو اس کے گیا میں استقدر مدت کے بعد اس کا کیا غم اس نے ادنیٰ سی عنایت بھی نہ کی

مجھ کو تو صرف اس کا شکوہ ہے کہ اس نے بھی جوش اتنے دن تک دور رہنے کی شکایت بھی نہ کی

(۵) جوش نے کہیں کہیں اسلامیات قومیات اور سیاسیات کے میدان میں بھی قدم رکھا ہے اس رنگ میں انھوں نے علامہ اقبالؒ کی روش کی تقلید کی ہے اور کامیابی کے ساتھ کی ہے یہ جذبات خصوصًا اسلامی و مذہبی جذبہ ایک وقتی و عارضی جذبہ تھا جو کچھ عرصے کے بعد مٹ گیا۔

صحنِ حرم میں گرم ہوئی بزم آذری کاشانۂ خلیلؑ کے درباں کو کیا ہوا

اب آستانِ کفر پہ ہیں سجدہ ریزیاں حیران ہوں کہ مردِ مسلماں کو کیا ہوا

سینے میں اس گروہ کے کیوں اڑ رہی ہے خاک گنجِ حدیث و دولتِ قرآں کو کیا ہوا

شانِ جلالِ حیدرؓ و حمزہؓ کدھر گئی روحِ نیاز بوذرؓ و سلماںؓ کو کیا ہوا

ظرفِ حسینؓ ہے نہ ثباتِ ابوترابؓ عزمِ بلند و صبرِ فراواں کو کیا ہوا

آنکھیں دکھا رہے ہیں ستارے خدا کی شان اے آسمان مہرِ درخشاں کو کیا ہوا

دشت پیما نظر آتا نہیں کوئی ورنہ — وہی جادہ ہے ابھی تک وہی منزل باقی

ذرۂ خاک کو جو مہر بنا دیتا ہے — آج بھی تجھ میں ہے وہ جوہرِ قابل باقی

تو نے کیا سوچ کے یوں میان میں کر لی تلوار — دیکھ اب تک ہے نزاعِ حق و باطل باقی

کلاہ خورشید کائنات کج کر کے — نیا زمانہ نیا روزگار پیدا کر

بہار میں تو زمیں سے بہار اگتی ہے — جو مرد ہے تو خزاں سے بہار پیدا کر

(۶) جوش نے اکثر غزلیں بھی لکھی ہیں۔ ان کی غزلوں میں بھی ان کی نظموں کی خصوصیات موجود ہیں۔ انداز یہ ہے۔

اٹھا کے ناز سے شب آفریں نگاہوں کو — کسی کی سوئی ہوئی روح کو جگاتا جا

اٹھا کے عارضِ گلگوں سے دو گھڑی کو نقاب — نظر سے ارض و سما کا حجاب اٹھاتا جا

گر التفات کا یارا نہیں تو مستِ خرام — جبیں جوش پہ ٹھوکر ہی اک لگاتا جا

مری حیات کو بھی کر شگفتگی سے دوچار — تبسمِ سحر و حسنِ یار کی سوگند

بتا بکھرتی ہے کس طرح زلف شانہ پر — نزولِ رحمتِ پروردگار کی سوگند

دیر سے منتظر ہوں میں بیٹھو نہ یوں حجاب میں — تاروں کی چھاؤں میں در آ میرے دلِ خراب میں

ساقیِ دل نواز نے بھر لئے جام انجمن — ہم کو کیا ہے ہوشیار میکدۂ شباب میں

مطرب میں جوش اگر لحن سے میں غزل پڑھوں — پردوں سے لو نکل پڑے آگ لگے رباب میں

یوں نہ چھیڑو کہ ہاتھ سے کھو کر — پھر بہت تم کو یاد آئیں گے ہم

دل پہ وہ زخم کھائے ہیں کہ نہ پوچھ — لطف بھی وہ اٹھائے ہیں کہ نہ پوچھ

عشق کی بے خودی کے عالم میں ہم نے وہ بھید پائے ہیں کہ نہ پوچھ

جو باخبر تھے وہ مسکرائے، جو بے خبر تھے وہ کچھ نہ سمجھے
اُٹھا کے بیگانہ وار آنکھیں کیا جو مجھ سے خطاب تو نے

اے دیدۂ مے پرور والے نرگس مخمور چھلکا ہوا یہ ساغر نرگس کے لئے ہے
اے تجھ پہ فدا چشمک خورشید جہاں تاب رخ پر یہ تبسم کا اثر کس کے لئے ہے
اے خود سے الجھتی ہوئی بدمستیٔ غلطاں ہر سانس میں یہ زیر و زبر کس کے لئے ہے

(۷) جوش کبھی کبھی مزاح نگاری پر بھی اُتر آتے ہیں اور حق یہ ہے کہ ایسا کچھ لکھ جاتے ہیں کہ انسان گھنٹوں مزے لیا کرے مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں

ارباب خبر قصہ سناؤ تو سہی للہ ذرا قریب آؤ تو سہی
مے ٹھیری حرام اور نمازیں ہیں فرض یہ سانحہ کب ہوا بتاؤ تو سہی

(۸) فلسفیانہ مباحث کو شراب میں ڈبو کر پیش کرنا جوش کی جدید شاعری کی ایک عام خصوصیت ہے۔ مثلاً

نہ جانے نوع انساں کیوں اجل سے خوف کھاتی ہے اجل کہتے ہیں جس کو رحمت یک گام ہے ساقی

(۹) جوش کے کلام کی ایک عام خصوصیت ان کی نشاط انگیز انانیت ہے، ان کی اکثر و بیشتر نظموں میں اس جذبہ کا اظہار ہوا ہے حرف و حکایت کی نظم "غلط بخشی" شروع سے آخر تک اس جذبہ کی آئینہ دار ہے، ایک جگہ کہا ہے:

اُٹھا لے جام ذرا اس کو پلا جام سفالیں میں کہ یہ کونین کو ٹھکرانے والا جوش ہے ساقی

(۱۰) علاوہ ازیں جوش نے اکثر ملکی و وطنی نظمیں بھی لکھی ہیں جن میں سے اکثر کافی پرجوش و کامیاب ہیں۔

مگران محاسن کے باوجود ان کے یہاں اکثر معایب بھی ہیں۔ ان کے یہاں زندگی کی گرمی، روح کا گداز، ایمان کا نور نہیں ہے، ان کی ایک مکروہ خصوصیت خدا و مذہب سے نفرت و بے گانگی ہے جو زمانہ حال کے ڈگمگاتے ہوئے نوجوانوں کو الحاد اور بے دینی کی طرف کھینچ رہی ہے۔

صدا یہ دے رہا ہی طور سے کون؟ ... کوئی کہہ دو مجھے فرصت نہیں ہے

حرف و حکایت خصوصاً جوش ہی کے الفاظ میں ان کی کفر و بغاوت کی شاعری کو پیش کرتی ہے جو بے کیف و بے سوز ہونے کے علاوہ قابل نفرت بھی ہے خصوصاً اس جگہ کر جوش علامہ اقبالؒ کی بالکل ضد بن جاتے ہیں۔

جب کبھی بھولے سے اپنے ہوش میں آتا ہوں میں ... دیر تک بھٹکے ہوئے انسان پر رو ہوں میں
اقتضائے وقت سے تھا کل جو اک خالص رواج ... ارتقائے وہم سے وہ دولتِ ایماں ہے آج
اب بھی ہیں عقل ہے نامی کا سر وہم و قیاس ... کل کے جو جوتے نے پہن رکھا ہے ماضی کا لباس
جس کی انگلی تھام کر بچپن اٹھاتا تھا قدم ... آج بھی محتاج ہیں بچپن کی اس ایا کے ہم
ایک یا دانو یہ آخر کس خدا کی مار ہے ... کل جو گھٹی پی تھی اس پر آج تک اصرار ہے
یہ مسلماں ہے وہ ہندو، یہ مسیحی، وہ یہود ... اس پہ یہ پابندیاں ہیں اور اس پر یہ قیود
قصرِ انسانی پہ ظلمہ جہل برساتی ہوئی ... جھنڈیاں کتنی نظر آتی ہیں لہراتی ہوئی

کوئی اس ظلمت میں صورت ہی نہیں ہے نور کی
مہر ہر دل پر لگی ہے اک نہ اک دستور کی
گھٹتے گھٹتے مہرِ عالمتاب سے تارا ہوا　　آدمی ہے مذہب و تہذیب کا مارا ہوا
کچھ تمدن کے خلف کچھ دین کے فرزند ہیں
قلزموں کے رہنے والے بلبلوں میں بند ہیں

ابوالاثر خانصاحب حفیظ جالندھری

(پیدائش سنہ ۱۹۰۰ء)

حفیظ جنوری سنہ ۱۹۰۰ء میں جالندھر میں پیدا ہوئے۔ حضرت علامہ اقبال کی طرح ان کا تعلق بھی ہندوؤں کے ایک قدیمی خاندان سے ہے جو آج سے تقریباً دو سو سال پہلے اسلام لایا۔

حفیظ کی شاعری کا آغاز سنہ ۱۹۱۱ء سے ہوتا ہے حالانکہ اس سے پیشتر بھی آپ ایک طفلانہ نعتیہ نظم لکھ چکے تھے۔ سنہ ۱۹۱۱ء میں آپ کی باقاعدہ شاعری کا آغاز غزل گوئی سے ہوا۔ اور آپ نے مولانا غلام قادر صاحب گرامی کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا

حفیظ کی شاعری کو ہم تین ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

(۱) پہلا دور سنہ ۱۹۱۱ء سے سنہ ۱۹۲۵ء تک۔

(۲) دوسرا دور ۱۹۲۵ء سے ۱۹۳۴ء تک

(۳) تیسرا دور ۱۹۳۴ء کے بعد کا زمانہ

دور اول جیسا کہ اوپر ذکر ہو چکا ہے حفیظ کی شاعری کا آغاز ۱۹۱۱ء میں غزلگوئی سے ہوا اور رفتہ رفتہ غزل گوئی میں انہماک اسقدر بڑھتا گیا کہ ان کو آٹھویں جماعت ہی سے اسکول چھوڑنا پڑا اور اس طرح ان کی اسکول کی تعلیم ادھوری اور غیر مکمل رہ گئی۔

کچھ عرصہ کے بعد حفیظ نے اپنا کلام جالندھر کے مایۂ ناز فارسی شاعر مولانا غلام قادر صاحب گرامی کو بغرض اصلاح بھیجا جو اس وقت حیدرآباد میں مقیم تھے۔ گرامی مرحوم نے حفیظ کے کلام کی تعریف کی اور لکھا:-

"گرامی فارسی کا شاعر ہے اردو سے بہت دور ہے اور حفیظ کو صرف یہ مشورہ دیتا ہے کہ حفیظ اپنے کلام کو بار بار خود ہی ناقدانہ نگاہ سے دیکھا کرے۔"

حفیظ اس مشورہ پر عمل کرتے رہے مگر جب گرامی مرحوم پھر جالندھر واپس آئے تو ان کے باقاعدہ شاگرد ہو گئے۔

اس کے بعد حفیظ کی ادبی زندگی میں ایک صحافتی دور کا آغاز ہوتا ہے جب ان کا تعلق مختلف ادبی رسالوں سے رہا۔ چنانچہ ۱۹۲۲ء میں رسالہ "اعجاز" جاری کیا جو پانچ ماہ کے بعد بند ہو گیا۔ پھر لاہور آکر "شباب اردو" کی ادارت اپنے ہاتھ میں لی۔ اس ہی زمانہ میں جناب شیخ سر عبدالقادر صاحب بیرسٹر ایٹ لا کی نظر شفقت حفیظ پر پڑی جو ان کی آیندہ زندگی میں بہت معاون

اور مددگار ثابت ہوئی۔ رسالہ "شباب اردو" کے بعد رسالہ "ہزار داستان" سے حفیظ کا تعلق ہوگیا جب آپ نے غزلوں کے ساتھ ساتھ منظر نگاری، مصوری، اور ہندی گیت لکھنا شروع کیے رسالہ "ہزار داستان" سے تعلق منقطع ہونے کے بعد حفیظ نے "پھول" اور "تہذیب نسواں" میں کام کیا۔ اس زمانہ میں انھوں نے بچوں کے لیے بہت سی نظمیں، گیت، اور کہانیاں لکھیں۔

کچھ عرصہ کے بعد حفیظ کا پہلا مجموعہ کلام "نغمہ زار" شائع ہوا جو حفیظ کی شباب کی شاعری کو پیش کرتا ہے اس میں ۱۹۲۵ء تک کی غزلیں نظمیں اور گیت شامل ہیں۔

حفیظ کی غزلوں میں کم و بیش وہی خصوصیات پائی جاتی ہیں جو دوسرے غزل گو شعرا کے یہاں ملتی ہیں، زبان نہایت صاف و سیدھی ہے اور طرز ادا غیر پیچیدہ ہے ان کے اس دور کی غزل گوئی کا نمونہ یہ ہے۔

ایمان سکن آنکھیں دل میں ہیں دل ان میں ہے
بت خانے میں کعبہ ہے کعبے میں ہے بت خانہ

اب میری خطاؤں پر کہہ دیتے ہیں ہنس ہنس کر
سودائی ہے سودائی، دیوانہ ہے دیوانہ

مدت سے لیے پھرتا ہوں اک سجدۂ بیتاب
ان سے کوئی پوچھے وہ خدا ہیں کہ نہیں ہیں

اظہار حقیقت کوئی دشوار نہ کر دے
پابند رسوم رسن و دار نہ کر دے

اے واعظ اس سے نہ کر پرسش ایمان
انکار کا عادی کہیں انکار نہ کر دے

مگر اس دور کی نظمیں اور گیت بہت پُر کیف اور وجد آور ہیں مثلاً **کرشن کنھیا** جس کا اقتباس درج ذیل ہے۔

کرشن کنھیا

دنیا سے نرالا
یہ بانسری والا
گوکل کا گوالا
ہے سحر کہ اعجاز
کھلتا ہی نہیں راز
کیا شان ہے واللہ
کیا آن ہے واللہ
حیراں ہوں یہ کیا ہے
اک شانِ خدا ہے

بت خانہ کے اندر
خود حسن کا بت گر
بت بن گیا آ کر

ہنسی میں جو لے ہے
نشہ ہے نہ مے ہے
کچھ اور ہی شے ہے
اک روح ہے رقصاں
اک کیف ہے لرزاں

اک عقل ہے مدہوش　　اک ہوش ہے مدہوش

اک خندہ ہے بےتاب　　اک گریہ ہے خوش حال

اک عشق ہے پرواز
اک حسن ہے مجبور
اک سحر ہے مسحور

بن ہوگئے ویران
برباد گلستان
سکھیاں ہیں پریشان

دریا کا کنارا　　سنسان ہے سارا

طوفاں ہیں خاموش　　موجیں ہیں بےجوش

لو تجھ سے لگی ہے　　حسرت ہی یہی ہے

اے ہند کے راجا

اک بار پھر آ جا

دکھ درد مٹا جا

کرشن کنہیا کے علاوہ نغمۂ زار کی نظموں میں "جلوۂ سحر" "ابھی تو میں جوان ہوں" "چاند کی سیر" "برسات کی تاروں بھری رات" خصوصیت سے قابل ستایش ہیں۔ ان نظموں کی سب سے بڑی خصوصیت ان کی سرمستی اور سحر انگیز موسیقی و ترنم ہے۔ ہر نظم میں شباب کا نقطۂ نظر پیش کیا گیا ہے ہر جگہ شباب کی شورانگیزی و استغنا ہے۔ مثال میں ان کی ایک کیف انگیز اور مترنم نظم

سترودستاں پیش کی جاسکتی ہے جس میں بحسن بسیار حکیم اپیکیورس کے فلسفہ کی ترجمانی کی گئی ہے۔

شراب خانہ ہے بزمِ ہستی — ہر ایک ہے محوِ عیش و مستی
تامل بینی و مے پرستی؟ — ارے یہ ذلت ارے یہ پستی
شعار رندانہ کر، پیے جا

اگر کوئی تجھ کو ٹوکتا ہے — شراب پینے سے روکتا ہے
سمجھ اسے، ہوش میں نہیں ہے — خرد کے آغوش بس نہیں ہے
تو اس سے جھگڑا نہ کر، پیے جا

خیال روزِ حساب کیسا — ثواب کیسا عذاب کیسا
بہشت و دوزخ کے یہ فسانے — خدا کی باتیں خدا ہی جانے
فضول سوچا نہ کر، پیے جا

نہیں جہاں میں مدام رہنا — تو کس لئے تشنہ کام رہنا
گرہ میں جو کچھ ہے زر لٹا دے — بس آج ہی سارا گھر لٹا دے
خیالِ فردا نہ کر، پیے جا

یہ تجھ پہ آوازے کسنے والے — نہیں ہیں پرہیزگار سارے
اٹھا اٹھا ہاں اٹھا سبو کو — تمام دنیا کی ہاؤ ہو کو
غریقِ پیمانہ کر، پیے جا

کسی سے تکرار کیا ضرورت   فضول اصرار کیا ضرورت
کوئی جو پیے تو اسے پلا دے   اگر نہ مانے تو مسکرا دے
ملال اصلا نہ کر پیے جا

تجھے سمجھتے ہیں اہل دنیا   خراب خستہ، ذلیل ورسوا،
نہیں عیاں ان پہ حال تیرا   کوئی نہیں ہم خیال تیرا
کسی کی پرواہ نہ کر پیے جا

"نغمہ زار" کی نظموں کی سب سے بڑی خصوصیت موسیقی و ترنم کا جوہر ہے۔ "چاند کی سیر" کا ایک بند ہے۔

عطر بیز لالہ زار   نغمہ ریز جوئبار
حشر خیز آبشار
کیف موج بیقرار   چاندنی میں کوہسار
تھا بہار در بہار
میں یہ شانِ کردگار
دیکھتا چلا گیا

"ابھی تو میں جوان ہوں" کا آخری حصہ ملاحظہ ہو،

وہ راگ چھیڑ مطربا
طرب فزا، الم ربا

اثر صدائے ساز کا

جگر میں آگ دے گا

ہر ایک لب پہ ہو صدا　　نہ ہاتھ روک ساقیا

پلائے جا، پلائے جا،

ابھی تو میں جوان ہوں

سید احمد شاہ صاحب بخاری (پطرس) "نغمہ زار" کے دیباچہ میں لکھتے ہیں۔

"جالندھر کے نغمہ پرور شہر نے حفیظ نامی ایک ساحر پیدا کیا ہے جو کچھ
عرصہ سے لاہور کے مشاعروں اور ہندوستان کے ادبی حلقوں کو مبہوت
کر رہا ہے جس کے قلم کی ایک بے پروا جنبش سے موسیقی کی روح کانپ کر
بیدار ہو جاتی ہے قدرت کی رنگینیاں تصویریں بن کر آنکھوں کے سامنے
آتی ہیں اور غائب ہو جاتی ہیں اور لطافت و نزاکت شاعری کا جھلملاتا ہوا لباس
پہن کر رقص کرنے لگ جاتی ہیں۔"

طبع ثانی کے دیباچہ میں جناب پروفیسر تاثیر صاحب ایم، اے رقمطراز ہیں۔

"شباب اور نغمہ، یہ ہے حفیظ کے اس دور اول کی خصوصیت جس کی بنا پر میں
نغمہ زار کو نغمۂ شباب کہا کرتا ہوں۔"

حضرت گرامی مرحوم نے "نغمہ زار" کی دوسری خصوصیات یعنی فصاحت، بلاغت معانی کی دلآویزی
اور الفاظ کے حسن کی بے حد تعریف کی ہے، چنانچہ کہتے ہیں

فصاحت مجسم، بلاغت مصور | کلامِ حفیظ است اللہ اکبر
معانی دلآویز، الفاظ دلکش | کلامِ حفیظ است یا سلک گوہر
فصیح معظم، بلیغ مکرم | حفیظ سخن گو حفیظ سخنور

اس سلسلے میں ایک اور خصوصیت کا اظہار بھی ضروری ہے اور وہ حفیظ کی نیچرل شاعری ہے "منظر کشی" و مصوری کے میدان میں بھی بقول پروفیسر تاثیر صاحب ایم اے کے حفیظ جملہ معاصرین سے آگے نکل گیا ہے" اس میں انھوں نے مقامی رنگ کو قائم رکھا ہے اور یہ وہ خصوصیت ہے جو دوسرے ہمعصر شعراء کے یہاں شاذ ہے۔ مثلاً اشنان کی تصویر کھینچتے ہیں

کنارِ گنگ برہمن | جوان پیر و مرد و زن
چڑھا کے دیوتا کو جل
وہ جھک رہے ہیں سر کے بل
وہ سایوں کو بانڈ کر | نہار ہے ہیں گلبدن
بروئے آب سر بسر | کھلا ہوا ہے اک چمن

("جلوۂ سحر")

برسات کا منظر ملاحظہ ہو

آموں کے نیچے | ڈالے ہیں جھولے
مہ پیکروں نے | سیمیں تنوں نے | برق انگنوں نے

گیت ان کے پیارے میٹھے رسیلے
ہلکی صدائیں سادہ ادائیں
گل پیرہن ہیں غنچہ دہن ہیں
خود مسکرانا
خود منہ چڑانا
پھر چھپ جانا اٹھ کر پیا سے
آموں کے نیچے ڈالے ہیں جھولے (برسات)

ہندوستانی عورت کی کیفیت ملاحظہ ہو۔

اٹھلا رہی ہیں اترا رہی ہیں
خوبانِ ہندی، حورانِ ارضی، رونق گھروں کی،
نازک دوپٹے رنگین، ہلکے
سر پر سنبھالے شانوں پہ ڈالے
بیٹھا لاکھ ترسے جی لاکھ ترسے
نکلیں نہ گھر سے
شوہر کے ڈر سے
نیچی نظر سے شرما رہی ہیں
اٹھلا رہی ہیں اترا رہی ہیں (برسات)

اسی زمانے میں حفیظ نے دو کتابیں اور شائع کیں "بہار کے پھول" اور "پھول مالا" جن میں بچوں کے گیت اور نظمیں ہیں۔

دورِ دوم حفیظ کی شاعری کا دوسرا دور وہ دور ہے جس میں انہوں نے بے حد شہرت و عظمت حاصل کی۔ یہ وہ دور ہے جس میں "شاہنامہ اسلام" تصنیف ہوا جو جناب شیخ سر عبدالقادر صاحب کے الفاظ میں ایک "زندہ رہنے والی کتاب" ہے۔ اس کتاب نے حفیظ کو دنیائے ادب اور دنیائے اسلام میں ایک قابلِ رشک درجہ دیا ہے۔ "شاہنامۂ اسلام" نے ملک کے چپہ چپہ میں حفیظ کا نام پھیلا دیا ہے۔ حفیظ اب بجا طور پر کہہ سکتے ہیں کہ

شادم از زندگی خویش کہ کارے کردم

حفیظ جس کے ذاتی جوہر کی یہ کیفیت تھی کہ

عرش کی رفعت لئے بیٹھا ہوں فرشِ خاک پر — سر مرا آسودہ ہے پائے رسولِ پاک پر
اہلِ زر ہنستے ہیں میرے دامنِ صد چاک پر — اور میں نازاں ہوں اپنی فطرتِ بیباک پر

میری فطرت نے دیا ہے جوہرِ ذاتی مجھے
دنیوی شاہوں کی مدحت نہیں آتی مجھے

اُنھوں نے دیکھا کہ

نظر آتے ہیں اب وہ صف شکن بازو نہ شمشیریں — مقدر کی طرح سوئی پڑی ہیں آج تکبیریں
گئی دنیا سے آقائے محمدؐ کے غلاموں کی — بھلا بیٹھے جو یاد اپنے سلف کے کارناموں کی

اس احساس نے ان کے دل میں یہ خواہش پیدا کی کہ

تمنا ہے کہ اس دنیا میں کوئی کام کر جاؤں
اگر کچھ ہو سکے تو خدمت اسلام کر جاؤں

ارادہ ہے کہ پھر ان کا لہو اک بار گرماؤں
دل سنگیں سخن کے دلنشیں تیروں سے برماؤں

اور اسی سچی خواہش اور کوشش کا نتیجہ "شاہنامہ اسلام" ہے۔ جس کی پہلی جلد ۱۹۲۹ء میں اور دوسری جلد ۱۹۳۲ء میں شائع ہوئی۔ سید سجاد صاحب یلدرم نے انھیں اس پر

"اُردو کا بنسری بجیا" اور "اسلام کا شہنائی نواز"

کا خطاب دیا۔ پہلی جلد میں آپ نے ہبوطِ آدم سے غزوۂ بدر تک حالات نظم کیے ہیں۔ دوسری جلد میں دیگر غزوات اور ان کے بعد کے حالات ہیں۔ یہ دوسری جلد اردو مثنوی میں رزم نگاری اور جوش بیان کی ایک قابلِ فخر مثال ہے۔ چند نہایت مختصر اقتباسات درج ذیل ہیں جن سے اس کے رنگ کا کچھ اندازہ ہوتا ہے۔

واقعہ قربانی اسمٰعیلؑ

وہیں فرطِ خوشی سے سر بسجدہ ہو گئے حضرتؑ
تھکے ہارے ہوئے تھے نیند آئی سو گئے حضرتؑ

بشارت خواب میں پائی کہ اٹھ ہمت کا ساماں کر
پئے خوشنودیِ مولا اسی بیٹے کو قرباں کر

اٹھا خرسلؑ اس عالم میں رسی اور تبرلے کر
پئے تعمیل چل نکلا خدا کا پاک پیغمبر

پہاڑی پر سے دی آواز اسمٰعیلؑ ادھر آؤ
یہاں آکر خدائے پاک کا ارشاد سن جاؤ

پدر کی یہ صدا سن کر پسر دوڑا ہوا آیا
ٹرکا ہرگز نہ اسمٰعیلؑ کو شیطاں نے بہکایا

پدر بولا کہ بیٹا آج میں نے خواب دیکھا ہے
کتابِ زندگی کا اک نرالا باب دیکھا ہے

یہ دیکھا ہے کہ میں خود آج تجھ کو ذبح کرتا ہوں
خدا کے نام سے تیرے لہو میں ہاتھ بھرتا ہوں

سعادتمند بیٹا جھک گیا فرمانِ باری پر
زمین و آسماں حیران تھے اس طاعت گزاری پر

کہا فرزند نے اے باپ اسمٰعیل صابر ہے
خدا کے حکم پر بندہ وہ پئے تعمیل حاضر ہے

ہوئے اس طرح تیار دونوں باپ اور بیٹا
چھری اس نے سنبھالی تو جھٹ قدموں میں آ لیٹا

زمیں سہمی پڑی تھی آسماں ساکن تھا بیچارہ
نہ اس سے پیشتر دیکھا تھا یہ حسرت کا نظارہ

. . . .

ایامِ جاہلیت کی بت پرستی

زمیں پر خاک پتھر اور شجر معبود تھے ان کے
فلک پر انجم و شمس و قمر معبود تھے ان کے

مرادیں مانگتے تھے ہر وجودِ بے حقیقت سے
نہ تھا محروم کوئی جز خدا ان کی عبادت سے

شبِ ولادت آنحضرت صلعم

تبسم ہی تبسم تھے نظارے لالہ زاروں کے
ترنم ہی ترنم تھے کنارے جوئباروں کے

ندا آئی دریچے کھول دو ایوانِ قدرت کے
نظارے خود کرے گی آج قدرت شانِ قدرت کے

ہوا عرشِ معلیٰ سے نزولِ رحمتِ باری
تو استقبال کو اٹھی حرم کی چاردیواری

مبارکباد بیواؤں کی حسرت زا نگاہوں کو
اثر بخشا گیا نالوں کو فریادوں کو آہوں کو

ضعیفوں بیکسوں آفت نصیبوں کو مبارک ہو
یتیموں کو غلاموں کو غریبوں کو مبارک ہو

بصد اندازِ یکتائی بغایت شانِ زیبائی
امیں بن کر امانت آمنہ کی گود میں آئی

حضورِ اقدسؐ کا جسمِ اطہر اور طائف والوں کی سنگ باری

وہ ابرِ لطف جس کے سایہ کو گلشن ترستے تھے — یہاں طائف میں اس کے جسم پر پتھر برستے تھے
وہ سینہ جس کے اندر نورِ حق مستور رہتا تھا — وہی اب شق ہوا جاتا تھا، اس سے خون بہتا تھا!

حضورؐ کی دعا اہلِ طائف کے حق میں

الٰہی فضل کر کہسارِ طائف کے مکینوں پر — الٰہی پھول برسا پتھروں والی زمینوں پر

ہجرت کی رات

سفینہ مہر کا جس دم شفق کے خون میں ڈوبا — کیا تاریکیوں نے دن پہ چھا جانے کا منصوبہ
نہیں تھا دامنِ کعبہ پہ نم اشک جاری تھا — چٹانیں دم بخود تھیں وادیوں پر ہول طاری تھا
نظر آتی تھیں چاروں سمت تلواریں ہی تلواریں — اندھیرے میں چمک اٹھتی تھیں بجلی کی طرح دھاریں
وہ گھر سے آ ہوا وحدت کا دم بھرتا ہوا نکلا — تلاوت سورۂ یٰسین کی کرتا ہوا نکلا
کھنچی ہی رہ گئیں خونریز و خوں آشام تلواریں — کسی نے کھینچ دی ہوں جس طرح کاغذ پہ تصویریں

قافلۂ نبوت مدینہ کے راستہ میں

بہ قیمت لے کے ناقہ شانِ رحمت نے سواری کی — بڑھیں یثرب کی جانب تمکنیں دینداری کی
رسول اللہ اور صدیقؓ تھے اک پشتِ ناقہ پہ — تھا عامر دوسری پر اور اس کے ساتھ اک رہبر
بظاہر چند اہلِ کارواں معلوم ہوتے تھے — مگر ان کی جلو میں دو جہاں معلوم ہوتے تھے

اہلِ مدینہ کا انتظار

ہوا کرتی تھیں فرشِ راہ اٹھ کر بار بار آنکھیں — ہمہ تن انتظار آنکھیں، ہمہ تن انتظار آنکھیں

بھٹکتا تھا تصوّر منزلوں میں اور راہوں میں ‏ ‏ سحر سے شام تک اک شکل رہتی تھی نگاہوں میں

اسی زمانہ کی ایک اور اشاعت بھی ہے جس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہ حفیظ کے کلام کا دوسرا مجموعہ "سوز و ساز" ہے جو شاہنامہ جلد دوم کے ساتھ ہی شائع ہوا ہے۔ اس میں حفیظ کا ۱۹۲۵ء سے ۱۹۳۳ء تک کا کلام شامل ہے جس میں خاص طور "راوی میں کشتی" "شام رنگیں" "جاگ سوزِ عشق" "دل سے پرائے بس میں" "حسن اور موت" "والدہ کی موت" "ٹوٹی ہوئی کشتی کا ملاح" "تقاضہ میرا اسلام لے جا" اور "رنگین نغمے" (اقبال، ٹیگور اور حفیظ) قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ اس میں وہ تمام گیت جو زبان اور بیان کے لحاظ سے خالص ہندوستانی ہیں، وہ تمام نظمیں جس میں حفیظ کی انفرادیت اپنے اصل رنگ میں نمایاں ہے اور بہت سی غزلیں بھی شامل ہیں۔ اس کتاب کی نظموں میں بہت کیف و اثر ہے۔ حفیظ نے سوز و ساز کی کامیاب تصویریں کھینچی ہیں۔ جذبات کی فراوانی اور حسیات کی رنگارنگی اس کتاب کے خاص جوہر ہیں۔ اس کتاب کو پنجاب کی ٹیکسٹ بک کمیٹی نے اپنے وقت کی بہترین کتاب تسلیم کر کے حفیظ کو اول درجہ کا انعام دیا۔

"سوز و ساز" میں نغمہ زار کی خصوصیات اپنی پختہ تر و پایندہ تر صورت میں نمایاں ہیں۔ حفیظ کی ایک نمایاں خصوصیت ان کی منظر نگاری و مصوری ہے۔ "سوز و ساز" سے اس کی مثال میں متعدد قابلِ قدر نظمیں پیش کی جا سکتی ہیں جن میں خصوصاً "راوی میں کشتی" اور "شام رنگیں" قابلِ ذکر ہیں۔ "راوی میں کشتی" کے کچھ اشعار ہیں۔

بن گیا ہے آسماں نکھرے ہوئے پانی کی جھیل ‏ ‏ یا کسی ساحر نے ساکن کر دیا دریائے نیل

رات کے افسوں میں گم ہو گئی ہے کائنات ‏ ‏ یہ گماں ہوتا ہے شاید سو گئی ہے کائنات

اوڑھ کر مغموم بیوہ کی طرح چادر سفید　　چپ پڑی سوتی ہے راوی رنگ ہے یکسر سفید
چاند بالائے فلک ہے چاند زیر آب ہے　　چاند ہی ساکن ہے لیکن چاند ہی بیتاب ہے
چاند کو گھیرے میں لے کر بہ رہی ہے چاندنی　　کوئی خواب آور کہانی کہہ رہی ہے چاندنی
اور اس چاندی کے دھارے پہ بہا جاتا ہوں میں　　خواب کے عالم میں سب کچھ دیکھتا جاتا ہوں میں

بس وہاں جاتا ہوں نیندیں ٹوٹ جاتی ہیں جہاں
حسرتیں اب کے جلوے دکھاتی ہیں جہاں

اور "شام رنگیں" کے کچھ اشعار یہیں ۔

چھا یا ہے تھوڑا تھوڑا پیڑوں تلے اندھیرا　　چڑیوں نے کھیت چھوڑا لینے چلیں بسیرا
لپٹی ہوئی ہیں نیندیں کیف آفریں ہوا میں　　خاموشیوں کی لہریں اٹھنے لگیں فضا میں
گم ہو چلی ہے دنیا بکھرے ہوئے سکوں میں　　دن غرق ہو رہا ہے چپ چاپ کے فسوں میں
کھیتوں میں کام کر کے لوٹے ہیں کام والے　　چادر سروں پہ ڈالے کندھوں پہ ہل سنبھالے
کمسن سہیلیوں کا پنگھٹ پہ جمگھٹا ہے　　جانے اکیلیوں کا دن کس طرح کٹا ہے
یہ بار بار باتیں، یہ بار بار ہنسنا　　یہ بے شمار باتیں، یہ بے شمار ہنسنا
وہ گدگدا رہی ہے ۔ یہ کھلکھلا رہی ہے　　یہ بھر چکی ہے پانی گاگر اٹھا رہی ہے
شرما کے اس نے کھینچے منہ پر ہنسی کے مارے　　رنگین اوڑھنی کے بھیگے ہوئے کنارے
شرم و حیا کی سرخی چہرے پہ چھا رہی ہے　　شام اس کو دیکھتی ہے اور مسکرا رہی ہے

ترنم کی بابت حفیظ کا دعویٰ ہے اور بجا دعویٰ ہے کہ

کیا پابند نے نالے کو میں نے	یہ طرزِ خاص ہے ایجاد میری

اس کی مثال میں ان کی کوئی بھی نظم پیش کی جا سکتی ہے مثلاً "جاگ سوزِ عشق" کے کچھ بند جو ترنم کے علاوہ وجدان ولیف کی بھی اعلےٰ مثال ہیں۔

جاگ سوزِ عشق جاگ
جاگ سوزِ عشق جاگ

جاگ کام دیوتا	فتنہ ہائے نو جگا
بجھ گیا ہے دل مرا	پھر کوئی لگن لگا

سرد ہو گئی ہے آگ
جاگ سوزِ عشق جاگ

جاگ سوزِ عشق جاگ
جاگ سوزِ عشق جاگ

اے مغنیِ شباب	جاگ خوابِ ناز سے
دل شکستہ ہے رباب	عرصۂ دراز سے

مر گئے قدیم راگ
جاگ سوزِ عشق جاگ

جاگ سوزِ عشق جاگ
جاگ سوزِ عشق جاگ

پھر اسی اٹھان سے | تیر اسے کمان اٹھے
صبر کی زبان سے | شور الاماں اٹھے
جاگ اٹھیں دلوں کے بھاگ
جاگ سوز عشق جاگ

اس دور کے گیت بھی حد درجہ دل کش واثر آفریں ہیں اور لطافت و پاکیزگی جذبات ذوق و مستی اور سوز و گداز کے بہترین مظہر ہیں مثال میں ان کا ایک مختصر مگر لطیف گیت "الفت کا اظہار" پیش کیا جاسکتا ہے۔

"الفت کا اظہار"

(۱)
میرے دل کا باغ

پیاری۔ میرے دل کا باغ

میں ہوں دل کے باغ کا مالی | لایا ہوں پھولوں کی ڈالی
نازک نازک پھول ہیں جیسے اجلے اور بے داغ | ایسا ہی بے داغ ہے پیاری میرے دل کا باغ

پیاری میرے دل کا باغ

میں ہوں دل کے باغ کا مالی | لایا ہوں پھولوں کی ڈالی

(۲)
الفت کا احساس

پیاری۔ الفت کا احساس

الفت ہے پھولوں کا گہنا | خوشبوؤں میں رہنا سہنا

مدھم ہلکی بھینی بھینی ان پھولوں کی بوباس   میٹھا میٹھا درد ہو جیسے الفت کا احساس

پیاری الفت کا احساس

الفت ہے پھولوں کا گہنا (۳) خوشبوؤں میں رہنا سہنا

الفت کا اظہار

پیاری الفت کا اظہار

میری ٹھنڈی ٹھنڈی آہیں   تیری یہ حیران نگاہیں

ان پھولوں کی ہر ڈالی ہے اک گلشن بے خار   ان پھولوں کی رنگت جیسے الفت کا اظہار

پیاری الفت کا اظہار

میری ٹھنڈی ٹھنڈی آہیں   تیری یہ حیران نگاہیں

والدہ کی موت نہایت بلند اور موثر نظم ہے ۱۹۲۵ء میں حفیظ خیر پور سندھ بغرض تلاش معاش میں تھے کہ ان کی والدہ کا انتقال ہوگیا اور اس موقعہ پر حفیظ نے یہ نظم لکھی اور یہی وجہ ہے کہ یہ نظم اس قدر زیادہ مؤثر ہے سادہ نگاری میں تڑپتے ہوئے جذبات کا ایک طوفان ہے جو موجزن نظر آتا ہے یہ نظم طویل ہے یہاں اس کا صرف اقتباس پیش کیا جاسکتا ہے۔

تو نے کیں میری بہت غمخواریاں   عمر بھر کرتی رہی دلداریاں

ہائے رے مجبوریاں لاچاریاں   مجھ کو دھوکا دے گئیں ناداریاں

وقت آخر میں نہیں تجھ سے قریب

وقت آخر رہ گیا میں بدنصیب

اللہ اللہ کس قدر مجبور ہوں زر نہیں آنے سے بھی معذور ہوں
کیا کہوں اس وقت بے مقدور ہوں آہ تجھ سے کالے کوسوں دور ہوں

تو نے بھیجا تھا مجھے پردیس میں
تا کہ آؤں رزق لے کر دیس میں

آہ وہ حسرت دمِ رخصت تری! وہ تبسم میں نہاں رقت تری
آہ وہ معصوم سی صورت تری! آہ وہ معصوم سی شفقت تری

وہ نگہ پر بے کسی چھائی ہوئی
وہ تری آواز بھرائی ہوئی

میرے سر پر ہاتھ رکھنا پیار سے اور یہ کہنا بڑے اصرار سے
"اے پسر بے فکر رہ گھر بار سے کام کیا تجھ کو مرے افکار سے

تو نہ رو اچھی ہوئی جاتی ہوں میں
غم نہیں کھاتی، دوا کھاتی ہوں میں"

میں نے تیرے پاؤں پر بوسہ دیا تو نے سینہ سے مجھے چمٹا لیا
کانپتے لب تھے امان اللہ کہا اور منہ سر چوم کر رخصت کیا

راستے سے لوٹ آیا میں مگر
کیونکہ تھی تیری نقاہت پر خطر

گھر سے میں نکلا ادھر گھر لٹ گیا میں تلاشِ زر میں تھا زر لٹ گیا

لٹ گیا بختِ سکندر لٹ گیا — گلشنِ آغوشِ مادر لٹ گیا

میں شکستہ پر، چمن سے دور ہوں
دور ہوں خاکِ وطن سے دور ہوں

"سوز و ساز" کی غزلوں کا معیار "نغمہ زار" کی غزلوں سے بہت زیادہ بلند ہے، اس دور کی غزلیں اپنے محاسن کے اعتبار سے خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں، جذبات کی لطافت و پاکیزگی، طرزِ ادا کی ندرت و دلکشی، اور وجدان و کیف ان کے خاص جوہر ہیں، ان غزلوں کو دیکھ کر یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ حفیظ نظم کی طرح غزل کے بھی استاد ہیں، ان کی اس دور کی غزلوں کا نہایت مختصر اقتباس درج ذیل ہے۔

ترے کرم کے معاملے کو ترے کرم ہی پہ چھوڑتا ہوں — مری خطائیں شمار کر لے، مری ہنر کا حساب کر دے

نگاہِ آرزو آموز کا چرچا نہ ہو جائے — شرارت سادگی ہی میں کہیں رسوا نہ ہو جائے
الٰہی دلنوازی پھر کریں وہ مے فروش آنکھیں — الٰہی اتحادِ شیشہ و پیمانہ ہو جائے

میرے خیال و خواب کی دنیا لیے ہوئے — پھر آ گیا کوئی رخِ زیبا لیے ہوئے
گو آج تک کسی سے توقع نہ تھی حفیظ — پھرتا ہوں اک جہان کا شکوہ لیے ہوئے

محبت کرو اور نباہو تو پوچھوں — یہ دشواریاں ہیں کہ آسانیاں ہیں

ناآشنا ہیں رتبۂ دیوانگی سے دوست — کمبخت جانتے نہیں کیا ہو گیا ہوں میں
ہاں کیف بےخودی کی وہ ساعت بھی یاد ہے — محسوس ہو رہا تھا خدا ہو گیا ہوں میں

دوستوں کی بے وفائی پر حفیظ — صبر کرنا بھی مجھے آ جائے گا

آ۔ اے جنونِ عشق کہ تکمیل نسبت ہو — توڑ دوں طلسم خانۂ ارض و سما کو میں

ملا بھی درد بھرا دل تو کیا، ملا نہ ملا — ترس کے عمر کٹی، دردِ آشنا نہ ملا

نہ دلدہی، نہ تسلی، نہ وعدہ ہے، نہ وفا — تمہیں کہو تمہیں کس دل سے کوئی پیار کرے

فغاں کے واسطے ذوقِ سلیم ہے درکار — یہ جس کے پاس نہ ہو صبر اختیار کرے

محبت کی دنیا میں سب کچھ حسیں ہے — محبت نہیں ہے تو کچھ بھی نہیں ہے

وہ بے خود ہوں اتنا نہیں جانتا ہوں — ترا سنگ در ہے کہ میری جبیں ہے

مری گود میں پلنے والی امید! — بچھڑنے کا یہ بھی ہے کوئی قرینہ!

سہارا کیوں لیا تھا ناخدا کا — خدا بھی کیوں کرے امداد میری

رات ہی رات میں تمام طے ہوئے عمر کے مقام — ہو گئی زندگی کی شام اب میں سحر کو کیا کروں

وحشتِ دل فزوں تو ہے حال مرا زبوں تو ہے — عشق نہیں جنوں تو ہے، اس کے اثر کو کیا کروں

ترکِ تعلقات پر گر گئی برقِ التفات — راہگذر میں مل گئے، راہگذر کو کیا کروں

یہ دامن ہے، یہ ہے گریباں، آؤ کوئی کام کریں — موسم کا منہ تکتے رہنا کام نہیں دیوانوں کا

لے چل! ہاں منجدھار میں لے چل! ساحل ساحل کیا چلنا — میری اتنی فکر نہ کر میں خوگر ہوں طوفانوں کا

بحور و قوافی کے متعلق حفیظ کا اجتہاد ان کی اتنی زبردست اور اہم خصوصیت ہے جس کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اردو شاعری بہ ظاہر ہندوستانی موسیقی کے تال و سُر سے قریب قریب بالکل بے تعلق رہی ہے، کسی نے ہندوستانی دھنوں اور ہندوستانی گیتوں کو اردو شاعری میں رائج کرنے کی کوئی وقیع و سنجیدہ کوشش نہیں کی، یہ کام حفیظ نے بڑی کامیابی سے انجام دیا ہے، حفیظ نے ایک

نہیں کہ کچھ اجنبی بحور او زان کو ترک کر دیا یہ کام ہر صاحبِ ذوق شاعر کر سکتا ہے انھوں نے جو در اصل کام کیا ہے وہ یہ ہے کہ ان غیر مانوس اوزان کی بجائے ہندوستانی اوزان میں سے ایسے نعم البدل منتخب کر کے اردو شاعری میں رائج کیے جن کی وجہ سے وہ ہمیشہ حفیظ کی ممنونِ احسان رہے گی۔ ساتھ ہی ساتھ انھوں نے اس بات کا التزام کیا ہے کہ وزن نفسِ مضمون سے پوری پوری مناسبت رکھتا ہو، اس کی مثال میں "نغمہ زار" اور "سوز و ساز" کو بتمام و کمال پیش کیا جا سکتا ہے اور جو مثالیں پیش کی گئی ہیں ان سے اس امر کا بخوبی اظہار ہوتا ہے۔

دورِ سوم

۱۹۳۴ء کے بعد کے زمانہ کو حفیظ کی شاعری کا تیسرا دور کہا جا سکتا ہے۔ ۱۹۳۶ء میں جناب حفیظ کی صحت بہت خراب ہو گئی تھی ڈاکٹروں نے ہندوستان سے باہر جانے کا مشورہ دیا۔ شیخ سر عبد القادر نے جو ان دنوں لاہور تشریف لائے ہوئے تھے حفیظ کو انگلستان جانے پر راضی کر لیا۔ اور حفیظ تقریباً ایک سال انگلستان رہنے کے بعد اب ہندوستان واپس ہوئے ہیں۔ انگلستان کے دوران قیام میں حفیظ کو مغربی تہذیب اور تمدن کا غائر مطالعہ کرنے کا کافی موقع ملا۔ اس تیسرے دور کے کلام میں ان نظموں کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے جو انھوں نے انگلستان میں لکھیں اور جن کا ترجمہ سر عبد القادر نے کیا۔ وہ ان نظموں کو کتابی صورت میں شائع کرنے والے ہیں۔ افسوس ہے کہ ابھی یہ نظمیں شائع نہیں ہوئی ہیں کہ ان کی بابت کچھ اظہارِ خیال کیا جا سکے۔ البتہ ان میں کی ایک طویل اور دلکش نظم "فرنگ کی نیا" "نیرنگ خیال" کے سالنامہ بابت ۱۹۳۹ء میں چھپی ہے۔

اس نظم میں حفیظ نے اپنا شاعرانہ مسلک یہ بتایا ہے۔

شاعر ہوں مرا کام نہیں فلسفہ رانی　　　کھلتی ہے مجھے ٹھوس نتائج کی گرانی

انسان کی تصویر نئی ہو کہ پرانی　　　مطلوب ہے مجھے حسن ہی اور حسن معانی

اللہ کے بندوں سے مجھے بیر نہیں ہے

یعنی مری دنیا میں کوئی غیر نہیں ہے

لیکن اس کے باوجود بھی یہ نظم شروع سے آخر تک فلسفیانہ غور و فکر اور حکیمانہ نظر کی حامل ہے اس نظم کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ حفیظ کا کلام اب کس قدر پختہ ہو گیا ہے اور ان کی نظر میں اب کس قدر گہرائی اور وسعت پیدا ہو گئی ہے۔ بلندی تخیل، حسن الفاظ اور ترنم اس دور کے خاص جوہر ہیں۔ حفیظ کی اس نظم میں بہت کچھ اقبالیت کی جھلک موجود ہے۔

نیرنگ طلسمات ہے افرنگ کی دنیا　　　قسمت نے دکھائی ہے بہت رنگ کی دنیا

رقص و طرب و نغمہ و آہنگ کی دنیا　　　ہنگامۂ ہول و فتن و جنگ کی دنیا

فردوس کی ہر خوبی سے خالی بھی نہیں ہے

اصلی جو نہیں ہے تو خیالی بھی نہیں ہے

. . . .

آفاق پر از فتنہ و شر دیکھ رہا ہوں　　　یہ روز و شب و شام و سحر دیکھ رہا ہوں

قوموں کی ہلاکت کا اثر دیکھ رہا ہوں　　　دیکھا نہیں جاتا ہے مگر دیکھ رہا ہوں

جو دیکھ رہا ہوں وہ بیاں ہو نہیں سکتا

آنکھوں سے مری کار زباں ہو نہیں سکتا

حفیظ نے دوران قیام انگلستان میں ایک بہت خاص بات جو دیکھی وہ یہ ہے کہ مغربی زندگی، مغربی تہذیب اور مغربی تمدن و معاشرت کے ہر ہر شعبہ پر عورت چھائی ہوئی ہے، چنانچہ کہتے ہیں۔

مے خانوں میں ہر رنگ کے جام اسی کا | کس کا ہی لہو بادۂ گلفام ہے اسی کا
تصویر کے پردے پہ بھی ہے کام اسی کا | اخبار کے صفحوں میں بھی ہے نام اسی کا

اور ساز سیاست کی بھی دمساز یہی ہے
ظاہر کبھی ہوتا نہیں جو راز یہی ہے

مگر ساتھ ہی ساتھ حفیظ کی دوربین نظروں نے یہ بھی دیکھا کہ

ظاہر میں تو افرنگ ہے آباد اسی پہ | باطن میں جو دیکھو تو ہے بیداد اسی پہ

عورت کو جوانی میں بناتے ہیں تماشا
ڈھل جائے جوانی تو سمجھ لیتے ہیں لاشا

اس سلسلہ میں مشرق و مغرب کا موازنہ کیا ہے۔

مشرق میں جو زینت ہے چھپانے کے لئے ہے | مغرب میں مگر جلوہ دکھانے کے لئے ہے
مشرق میں تو زن گھر ہی بسانے کے لیے ہے | مغرب میں یہ بے چاری کمانے کے لئے ہے

اور اسی وجہ سے

آزاد معیشت کے سرانجام کی خاطر
مجبور ہے معصوم ہر اک کام کی خاطر

حفیظ لوگوں کو اس جان و ایمان بہالے جانے والے سیلاب بے پناہ سے آگاہ کرتے ہیں

طوفان ہیں سیلاب ہیں یہ حسن کے بازار ہر گام پہ صد فتنۂ محشر ہے نمودار
ایمان تو کیا جان کا بچنا بھی ہے دشوار آنکھوں سے بھی ہشیار رہو دل سے بھی خبردار

اے دوست خطرناک ہے افتاد نظر کی
پھسلا جو قدم خیر نہیں کاسۂ سر کی

اس طوفان بلاخیز میں جوانی کا عالم یہ ہے۔

کمزور دلیلوں کی پناہوں میں جوانی مشغول ہے معصوم گناہوں میں جوانی
بے باک ہوسناک نگاہوں میں جوانی اٹھلائی ہوئی پھرتی ہے راہوں میں جوانی

بجلی کی چمک خندۂ گفتار سے پیدا
شعلے کی لپک گرمیٔ رفتار سے پیدا

مغربی تہذیب میں اب خدا کے لئے کوئی جگہ باقی نہیں ہے۔ کیونکہ

آزادیٔ افکار میں کیا کام خدا کا
مجبوری میں آتا ہے فقط نام خدا کا

لیکن آخر میں حفیظ مشرق کو خوشخبری سناتے ہیں،

خوش ہو مرے مشرق تری قسمت ہے نرالی مغرب کے لبوں پر ہے ترے خون کی لالی
کالا ہے یہ چہرہ مری بڈی ہیں کالی دیکھو ہے اسی غازے سے چہرہ کی بحالی

بچنے کی نہ اب میں کوئی تدبیر کروں گا
سر اپنی خوشی سے تہ شمشیر کروں گا

اشاریہ

اشاریہ

الف

ب